

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

Підлітковий детектив Алана Бредлі

«Трава, що сумку ката обвива»

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»

студента II курсу

спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:

теорія та методика навчання»

Капустяна Михайла Михайловича

галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка

спеціальність – 014.02 Середня освіта

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. Любарець Н. О.

Рецензент:

к. філол. н., доц. Кобчінська О.І.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від ____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ В ДОСЛІДЖЕННІ ЖАНРУ ДЕТЕКТИВ.....	6
1.1. Жанр детективу у класичних літературознавчих дослідженнях.....	6
1.2. Жанр детективу в літературних дослідженнях нового часу.....	10
Висновки до розділу 1.....	28
РОЗДІЛ 2. РОМАН «ТРАВА, ЩО СУМКУ КАТА ОБВИВА» А. БРЕДЛІ ЯК ДЕТЕКТИВ.....	32
2.1. Особливості втілення рис детективу в романі А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива».....	32
2.2. Характеристика образу особи-детективу дівчинки-підлітка Флавії.....	44
Висновки до розділу 2	50
РОЗДІЛ 3. ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ДЕТЕКТИВ У ШКОЛІ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ А. БРЕДЛІ «ТРАВА, ЩО СУМКУ КАТА ОБВИВА».....	54
3.1. Методичні підходи до вивчення жанру детективу в сучасній середній школі.....	54
3.2. Роман «Трава, що сумку ката обвива» А. Бредлі як складова кола читання сучасних підлітків.....	62
3.3. План-конспект уроку позакласного читання з теми «Юні детективи».....	68
Висновки до розділу 3.....	76
ВИСНОВКИ.....	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	81
SUMMARY.....	88

ВСТУП

Наразі, важливим питанням для кожного дослідника, що має справу із навчанням та літературою, є дослідження залучення учнів до читання, розвиток читацького інтересу серед підростаючого покоління. Тому так важливо у шкільну навчальну програму залучати тексти, що можуть бути цікавими для певної аудиторії учнів, що сприятиме їх зацікавленню та підвищенню бажання, стимулюванню читання. Одним із таких романів, якого наразі немає у шкільній програмі, є підлітковий детектив сучасного канадського письменника Алана Бредлі (1938 р.н.) «Трава, що сумку ката обвива» (2010), читання та вивчення якого має змогу зацікавити відповідну вікову категорію учнів, сприяти розширенню їх кругозору. Український переклад цього твору, що є другим у серії книг про нишпорку Флавію де Люс, вийшов друком 2017 року. Інтерес літературознавства до вищезазначених питань і визначає **актуальність** нашого дослідження.

Жанр детективу охоплює низку особливостей, які варто враховувати при читанні, обізнаність у цьому питанні сприяє підвищенню читацького інтересу до тексту. Окрім цього, важливо зазначити, що детективний жанр від моменту свого створення і до сьогодні не втрачає своєї популярності, і, що більш важливо, набув певних трансформацій, жанрових варіантів, які дозволяють відносити той чи інший твір цього жанру до кола читання відповідних вікових груп.

Об'єктом дослідження є роман А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива».

Предметом дослідження є характерні риси детективу у романі А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» та інтерес до них підлітків.

Мета роботи полягає у дослідженні роману А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» як детективу та визначенні / моделюванні його ролі у колі читання сучасних підлітків.

Визначена мета зумовлює конкретні **завдання** роботи:

- дослідити теоретичні відомості вивчення жанру детектив від моменту його зародження до сьогодення, особливості його трансформації та провідні риси;
- проаналізувати роман А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» крізь призму особливостей жанру детективу;
- охарактеризувати образи сюжетотворчих персонажів роману, зокрема юної детективки Флавії;
- розкрити особливості методики вивчення жанру детектив у шкільному курсі зарубіжної літератури;
- визначити роль і місце сучасного детективного роману в колі читання підлітків;
- змодельовати урок із позакласного читання роману-детективу та апробувати його.

Поставлене перед нами завдання передбачає знайомство з працями цілого ряду науковців, які присвячені детективному жанру, визначенню його провідних рис на різних етапах, вивченню образів персонажів-детективів. Цими проблемами займались в українському літературознавстві: Т.В. Бовсунівська, Н.Н. Вольський, Ю.К. Щеглов, а в зарубіжному – Дж. Кавелті, Дж. Шоу. Також з працями, присвяченими методиці викладання жанру детектив у середній школі, зокрема читацьким інтересам підлітків та заохочення їх до читання. Цими проблемами в українській педагогіці та психології займались, зокрема В. Васильченко, Л. Сімакова.

Методологія роботи охоплює такі методи як міждисциплінарний, інтертекстуальний, глибинного читання, контекстуальний, структуралістський методи та елементи аналізу художнього тексту, також методи дослідження – опис, класифікація, аналіз.

Наукова новизна роботи полягає в перших спробах дослідження роману А. Бредлі, зокрема в українському літературознавстві, як детективного роману, та дослідженні його можливого значення для сучасного підлітка.

Апробація. План-конспект уроку із позакласного читання, на формування якого вплинуло все дослідження, був використаний в ході проходження педагогічної практики із зарубіжної літератури в Ірпінській загальноосвітній школі I-III ступенів №14.

Практичне значення дослідження. Одержані результати можуть бути використані у підготовці до проведення уроків позакласного читання за романом А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» та на уроках із вивчення теми «детектив».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до них, загальних висновків, списку використаних джерел, який нараховує 68 позицій, з них англomовних – 17, а також англomовної анотації. Обсяг роботи – 80 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ В ДОСЛІДЖЕННІ ЖАНРУ ДЕТЕКТИВ

1.1. Жанр детективу у класичних літературознавчих дослідженнях

У випадку дослідження жанру детектив класичними прийнято вважати ті праці, що зосереджені на вивченні цього жанру від моменту його зародження до кінця XIX ст.

Значний внесок у дослідження жанру детективу в межах класичних літературознавчих досліджень був зроблений Т. В. Бовсунівською [8], за результатами якого були чітко визначені та охарактеризовані провісники детективного роману та його подальший розвиток. Таким чином, до провісників жанру детективу можна віднести американця Е. По. Видатний письменник у своїх новелах, зокрема: «Викрадений лист», «Вбивство на вулиці Морґ», «Тасмниця Марі Роже» використовував містичні мотиви для побудови сюжету та аналітичних лабіринтів, що розширювало спектр почуттів, які відчував читач, та доповнювало множину можливих розв'язків, які людина прогнозувала самотійно та з захопленням читала, очікуючи фіналу. Представники англійської письменницької традиції, серед яких: А. Конан Дойл, К. Честертон, В. Коллінз; французької: М. Леблан, Г. Леру, Е. Габоріо продовжили розвиток детективного жанру, спираючись на попередній досвід Е. По, реалізуючи сюжет на засадах містики та аналітичних лабіринтів. Проте, існують і відмінності, які характерні певній національній школі детективу. Таким чином, англійські класики роблять великий акцент на загадковості та інтризі, детальності опису простору злочину, гіперболізованості ситуації, розглядом справи займається приватна особа, в той час, як роль поліції іронічно мінімізується та уособлюється в певних карикатурах. У французькому детективному романі, в свою чергу, переважає роль психологічного портрету злочинця та його мотивація, розслідуванням справи ж, займається державний представник, авторитет якого не піддається пародіюванню. Американський детективний роман базується на потужній

динаміці сюжету, що затьмарює інші елементи оповіді, розслідуванням справи також займається приватний детектив, як і у випадку з англійською класикою. Важливою особливістю образу якого є усебічний розвиток, що виражається у поєднанні гострого розуму та гарної фізичної підготовки з володінням ведення боротьби, що є основою для підтримки динаміки сюжету детективу.

Згідно з дослідженням Т. В. Бовсунівської [8], до визнаних класиків жанру детективу XIX ст. були віднесені: Стівен Ван-Дайн, Еллері Квін, Агата Крісті, Р. Бернард, Дік Френсіс, Е. Бентлі та інші. Важливе місце в класичній детективній літературі займає А. Конан Дойл, який створив всесвітньовідомого персонажа Шерлока Холмса, який надихав та продовжує надихати письменників на написання нових детективних романів.

Важливим у становленні жанру детективу є його дефініція. Таким чином, спираючись на досліджені Т. В. Бовсунівської [8], детектив від початку свого існування у XVIII ст. сприймався як жанр розважальної літератури, через що довгий час не отримував відповідної зацікавленості літературознавців, а як наслідок, і відповідного розвитку.

Дослідження кримінальної літератури, зокрема детектива, можливе також у контексті соціального інституту. Теоретик літератури Т. В. Бовсунівська [8] у своїй роботі «Теорія літературних жанрів – Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» говорить про те, що важливу роль у розвитку та популяризації детектива у XIX ст. відіграли публіцистські видання, які аналізуючи потреби та захоплення публіки почали видавати судові репортажі та поліцейські хроніки, поширенню яких сприяв журнальний бум 30-40х рр. XIX ст. у США та Європі. Зважаючи на інтерес читачів, публікації детективів швидко поширилися та досягли масштабів величезних серій видань, що серйозно вплинуло на розвиток жанру.

Критерій популярності, як літературознавчу категорію розглядала велика кількість теоретиків, зокрема Т. В. Бовсунівська [8], яка визначала, що популярність займає значне місце в теорії детективу. Таким чином, інфографічні дослідження дозволяють зрозуміти, що детективи охоплюють навколо себе

аудиторію освічених людей, які здатні отримувати задоволення від розгадування таємниць та гри розуму, проте це твердження є коректним лише для певного типу детективних творів, таких як романи А. Конана Дойла та Агати Крісті, що представляють класичний англійський детектив. Детективи можуть описувати більш широкий спектр характеру сприйняття читачами детективу, що може підкріплюватися та замінюватися іншими.

Характерною особливістю класичного детективу є наявність ключової особи – детектива / нишпорки (переважно приватного), який займається розглядом та розкриттям злочинів.

Характерним для визначення детективу є наявність сталої класичної сюжетної структури, що складається з експозиції, зав'язки, розвитку подій, кульмінації та розв'язки. Визначним для детективу є також поєднання трьох класичних родів літератури, а саме: лірики, драми та епосу, що не має прямих жанрових аналогів у літературі.

Відповідно до твердження М. Вольського, жанр детективу має наступне визначення: «Детектив – це літературний твір, в якому на доступному широкому колу читачів побутовому матеріалі демонструється акт діалектичного зняття логічної суперечності (вирішення детективної загадки). Необхідністю наявності в детективі логічної суперечності, теза і антитеза якої однаково істинні, обумовлені деякі характерні особливості детективного жанру – його гіпердетермінованість, гіперлогічність, відсутність випадкових збігів і помилок» [15].

Виділені чинники жанру детективу можуть видозмінюватися та доповнюватися, таким чином Т. В. Бовсунівська, досліджуючи праці С. С. Ван Дайна виокремила наступні [8], ми цілком можемо їх назвати «двадцяткою вимог до детективу»:

- 1) читач має однаковий з оповідачем рівень доступу до розкриття таємниці;
- 2) існує заборона дурити читача, окрім тих випадків, коли злочинець одночасно вводить в оману і читача, і оповідача;

- 3) детектив не повинен містити любовної лінії;
- 4) представники поліції та/або приватний детектив, які займаються розглядом справи, не можуть бути злочинцями;
- 5) розкриття злочину та виявлення злочинця відбувається аналітичним (детективним) шляхом;
- 6) в оповіді завжди наявні слідчий матеріал, детектив тощо;
- 7) в оповіді є наявний покійник, або жертва;
- 8) задля стабільної концентрації читача, істинним розслідувачем справи може бути лише один персонаж;
- 9) злочинцем є значний для тексту персонаж;
- 10) слуга не є вбивцею;
- 11) можливе використання серії вбивств, проте злочинець повинен бути один;
- 12) розслідування та розгадка таємниці слідства повинна розкриватися виключно матеріалістичним чином;
- 13) забороняється описувати мафію, бандитські клани тощо;
- 14) детектив базується на принципах науковості та раціоналізму;
- 15) розгадка таємниці має бути доступною та очевидною для читача, але не кидатися одразу до ока;
- 16) описи об'єктів та персонажів детективу повинні відбуватися в стислій та лаконічній формах;
- 17) злочинець не має бути професіоналом;
- 18) злочин повинен бути умисним і не може у фіналі виявитися нещасним випадком;
- 19) детектив є інтелектуальною грою;
- 20) не допускається виявлення злочинця гіперболізованим методом дослідження, наприклад, розкриття особи злочинця за цигарковим попелом.

Отже, узагальнюючи, детектив має чіткі правила, проте шляхи досягнення розкриття таємниці завжди мають нову форму.

Дослідженням структурного підходу в жанрі детектив займалась низка видатних вчених, зокрема Р. Барт [4], який використовував його аналізуючи творчість засновника жанру детективної новели Е. По. Основною новелою, що розглядалася була «Правда про те, що трапилось з містером Вальдемаром». Критик розділив твір на окремі фрагменти, а саме 17 лекцій, кожна з яких окремо займалась вивченням функціональності, структурного сенсу та залишалася самодостатньою у відношенні текстового змісту. Головним результатом подібних маніпуляцій стало твердження, згідно з яким текст новели характеризувався наявністю декількох кодів та втрати фрагменту сюжетного першопоштовху, що відбулося внаслідок збільшення інтердетермінацій (наддетермінацій). Таким чином, зважаючи на думку дослідника, можна дійти висновка, що наявність наддетермінації і була основною метою письменника, бо моделювання та реалізація великої кількості кодів становлять основу художнього означування у новелах Е. По.

1.2. Жанр детективу в літературних дослідженнях нового часу

З початку XX ст. дослідження жанру детектив набули нового рівня, ширшої популярності, в тому числі через збільшення кількості письменників-представників та їх творчості, що дозволяє нам виділити їх окремо і називати їх дослідженнями нового часу. Відповідно до результатів дослідження Т. В. Бовсунівської [8], жанр детективу у XX ст. успішно укріпився в свідомості читачів та досяг значної популярності.

Підтвердженням популярності є свідчення вченого В. Руднева [41] у енциклопедичному словнику, відповідно до якого, детективний роман є специфічним жанром масової культури, переважно кінематографу XX ст. В той же час, дослідник вирізняє три різновиди побудови детективу:

1) події мають обмежений простір та відбуваються навколо *аналітичного детективу*, який характеризується наявністю геніальних розумових здібностей. До подібних можна віднести Шерлока Холмса, місіс Марпл чи Еркюля Пуаро;

2) *американський «жорсткий» детектив*, події якого відбуваються за зразком Д. Дешила Хеміта, відповідно до якого, розкриття злочину здійснюється за допомогою прагматичності ситуації, фізичної підготовки детектива та орієнтації на місцевості. Аналітичні здібності, відповідно, не займають ключову позицію;

3) *французький детектив*, відповідно до якого події відбуваються навколо персонажу-детективу, який стає жертвою, уособлюючи, тим самим, ідеологію екзистенціалізму. Яскравим прикладом є роман Себастьяна Жапрізо.

Важливим є також формування нових зразків детективів, які, на думку Т. В. Бовсунівської [8], презентує постмодернізм, для якого характерна еклектичність жанрів. Таким чином, можна виділити наступні детективи: екзистенціальні («Маятник Фуко» У. Еко), аналітичні («Ім'я троянди» У. Еко) та прагматично-епілептоїдні («Хозарський словник» М. Павича).

Свій внесок у формування певних канонічних правил детективу зробили вчені Ю. Попов та Ю. Рогоза [40]. Таким чином, найбільш значними правилами є наступні, їх десять:

1) читач повинен мати рівні з персонажем-детективом можливості до розкриття таємниці;

2) злочин повинен бути розкритий дедуктивним шляхом, а не за допомогою збігів, двійників, випадковостей, фантастичних, містичних провидінь;

3) у детективі не повинно бути любовної лінії;

4) слідчий не може бути злочинцем;

5) слідчий повинен бути розумнішим за офіційного поліцейського;

6) у слідчого повинен бути простосердний друг, який за своїми розумовими здібностями дещо поступається середньому читачеві;

7) обов'язкова наявність покійника;

8) слуга не повинен бути вбивцею;

9) у детективі не повинно бути літературних прикрас;

10) злочин здійснюється лише за особистими мотивами, поліції не має місця в детективі, злочинець не повинен бути професіоналом, членом мафії та ін.

Додатково висвітлюються провідні мотиваційні лінії злочинців, серед яких: психологічна загадка, вбивство у зачиненій кімнаті, художнє дослідження справжньої справи, викриття облудності, розгадка шифру, розкриття жахливої таємниці.

Дослідженням характерних ознак займалася також вчена Т. В. Бовсунівська [8], яка визначила, що до таких належить особливий динамічний тип часу та простору, який може включати в себе множинну допоміжних динамічних хронотопів. Однією з особливостей простору детективу завжди є його обмеженість та замкненість. Топоси в детективі відрізняються значною конкретизованістю та деталізованістю, вони займають важливу роль та відіграють вирішальну роль у наближенні до розкриття істини. Детектив базується на документалізмі, проте можлива реалізація і удаваного документалізму, який розвінчується лише під час завершення детективу, щоб додати розслідуванню більшої фантастичності.

Основними властивостями детективу за Г. К. Честертоном є:

1) детектив створюється з метою подальшого прозріння, осяяння;

2) суть детективу полягає не в його складності, а в простоті;

3) в центрі повинні бути персонажі або події, які мають ключ від таємниці, що розслідується. Злочинець також повинен бути на передньому плані, але не має привертати до себе уваги;

4) детектив – це художня фантастика, тому кожна подія і персонаж повинні мати мотивацію та бути інтерпретовані відповідно до загального задуму;

5) необхідно дотримуватися істини, бо всі фантастичні твори мають лише її увиразнювати, тим самим допомагаючи читачу розпізнати цю істину.

Літературознавиця Т. В. Бовсунівська зауважує, що тлумачення детективного жанру часто зводиться тільки до загальної констатації його орієнтації на загадку, яка вирішується аналітичним шляхом під час ознайомлення читача з оповіддю [8]. Гарним доповненням цієї думки є слова Я. Маркулан: «...Один жанр відрізняється від іншого не тільки групою певних структурних, тематичних, функціональних, просторово-часових ознак, але і характером їх історичних, соціальних, культурно-естетичних зв'язків, особливостями їх генезису і еволюції» [34]. Таким чином, детектив можна розглядати, як цілісну систему, що включає в себе означені Я. Маркулан параметри, що постійно переплітаються у загальний каркас розповіді, який відрізняється наявністю таємниці, злочинця та слідчого з аналітичним складом розуму. З цього робиться висновок, що рівень жанрового варіювання детективу має обмежений діапазон, який в значній мірі поступається есе або роману-фентезі.

Досліджуючи праці М. Вольського, Т. В. Бовсунівська виокремлює чинники, які дозволяють ідентифікувати жанр детективу, серед яких [8]:

- 1) події відбуваються у звичайному побуті;
- 2) персонажі мають стереотипну поведінку;
- 3) побудова відбувається на базі усталеної сюжетної схеми;
- 4) випадковості, які допомагають розв'язати таємницю, неприпустимі;
- 5) наявність гіпердетермінованості зображуваного світу;
- 6) рішення таємниці відбувається логічним (аналітичним) шляхом.

Відповідно до дослідження жанрової дефініції Т. В. Бовсунівської [8], детектив отримав відповідну увагу літературознавців лише на початку ХХ ст., особливо в аспекті міждисциплінарних зв'язків, що призвело до розвитку теоретичного обґрунтування жанру.

Подальший розвиток жанру детективу, ґрунтуючись на дослідження Т. В. Бовсунівської та твердженнях Х. Р. Яусса [8; 51], відбувався за принципом «естетичної абстиненції», який проявлявся в утриманні від вживання, як

наслідок суворой теоретичної спрямованості на канонізації жанру. Таким чином, виникнення теорії детективу у Англії та Франції відбувається одночасно з виникненням самого жанру, в той час, як в Росії та Німеччині, зважаючи на запозичення, виконується із запізненням оригінальних концепцій жанру. Розвиток детективного жанру у радянському просторі був нівельований, як наслідок, теоретичне осмислення детективу почало формуватися лише після розвалу радянської системи, що підкріплювалося значним збільшенням художніх зразків відомих авторів, серед яких: Т. Уліцька, А. Сергієнко, Д. Донцова та багато інших.

Німецькі літературознавці, зокрема П. Нуссер, зробили величезний внесок у популяризацію детективного жанру та його глибокої критики [25; 60]. Таким чином, відповідно до монографії «Кримінальна література», визначають основні проблеми жанру, серед яких:

1) естетична оцінка, негативний внесок до якої базується на клішованості оповідних схем, що позбавляє жанр можливості привнесення яких-небудь інновацій, без яких неможливий розвиток літературної культури;

2) концепція побудови детективного тексту, який спрямований на задоволення суто колективних інтересів, тобто потреб широких читацьких кіл. Подібна маніпуляція читачами характеризується, як літературна неповноцінність жанру;

3) концепція представлення інструкції для майбутніх кримінальних елементів, яка представлена у вигляді реконструкції подій;

4) поміщення нереалістичних героїв у реальні обставини або навпаки створення нереалістичних обставин для цілком реальних героїв. В результаті чого відбувається відходження від дійсності, через що стає важко вірити в істинність тощо, що демонструє оповідач;

5) відповідно до роботи Жмегача [68], підпорядкованість формальному принципу «моралі розслідування», замість «розслідування моралі».

Таким чином, жанр детективу використовує життєві матеріали для створення інтелектуальної гри, що є засобом розваги у широкого кола читачів.

На противагу П. Нуссеру, німецькі мислителі Е. Бліх, Р. Брох, О. Ф. фонн Больнов, В. Беньямін, Р. Кракауер розглядали жанр детективу як теоретично цінне утворення в літературі. Вони внесли у трактування жанру істотно новий погляд, зокрема, аналіз детективу супроводжувався аналізом фігури читача, що дозволило досліджувати структурні компоненти, сприйняття, естетичні цінності та функціональну роль детективів.

Важливим етапом розвитку детективного жанру є поява історичних робіт, які розглядають історію детектива в межах різноманітних підсистем суспільства, наприклад: логіка, релігія, література, наука тощо. Подібний досвід допоміг дослідникам зруйнувати догматизм літературознавства, в контексті обмеженості ціннісно-нормативних засад. Звертаючись до історії та досліджень Ф. Велькена [67], визнається, що перші значні роботи, які стосувалися історії детективу були виконані у стилі традиційного літературознавства на початку XX ст. Вони мали описово-систематичний характер, в якому поєднувалися різні типи кримінальної літератури.

Дослідженням соціально-історичного підходу до проблеми детектива займалася Т. В. Бовсунівська [8], яка зауважила сильну вираженість позитивістської та емпіричної «значимості» детективного жанру.

Таким чином, література поповнюється новими працями, які присвячуються дослідженню соціально-правового контексту історії детектива, що знаходиться в історичному діапазоні лібералізму та зародження цивільного суспільства.

Вчена погоджується із загально-прийнятим варіантом виникнення жанру детектива, який пов'язують з консолідацією цивільної правової держави та змін карно-процесуально кодексу, в результаті якого почали формуватися приватні та державні розшукові служби та поліцейський апарат, які займалися розслідуванням та запобіганням кримінальній діяльності.

Аналіз детективів багатьох вчених, зокрема Р. Алевіна, Т. В. Бовсунівської [52; 8], дозволили окреслити найважливішу проблему аналізу механізмів та типів ідентифікації читачів. Ця концепція полягає, перш за все, у читацькому центризмі на противагу перспективі оповідача.

Р. Алевін у своїй праці «Анатомія детектива», зробив значні висновки, що стосуються цієї концепції: «За естетичний зразок все ж таки як і раніше неусвідомлено береться живопис... Цього до тепер не змогли позбавитися ні теорія, ні практика літературної критики. Обговорення роману, розгляд середовища, характерів, конфліктів, проблем стилю <...> ведеться так, ніби-то все це розташовується в одній площині, як на карті місцевості, де поряд є сусідами гори, річки, вулиці й міста. Літературний критик і історик літератури розглядають книгу тільки таким чином, якою вона постає для людини, яка вже її <...> прочитала, неначе книга лише якийсь засіб для мети – бути прочитаною» [52]. Важливо розуміти, що оповідач створюючи всесвіт детективу, вже знає результат свого творіння, проте саме простір, який автор генерує читачу для подальшого осмислення і є найбільшою цінністю детективних романів. Таким чином, читач може впевненими кроками йти вперед, по заздалегідь сформованим подіям, деталям, фактам, які надають йому інформацію, що з великою імовірністю буде використана у фіналі оповідання, подібно прийому «чехівської рушниці» [6], у вигляді відновленого причинного порядку та виявлення злочинця.

На противагу класичному англійському детективу, Т. В. Бовсунівська [8] називає роботу Еглоффа, яка демонструє могутність іншої категорії теорії детективу, а саме – базова конструкція оповідання, що побудована на персонажах, які мають рівний та високий статус, де злочинець з великою вірогідністю відноситься до означеного статусного шару, в той же час, характер злочину пов'язаний із порушенням права власності та підкріплюється психологічною маргіналізованістю слідчого, який розслідує справу [56]. Можна зробити висновок, що жанр детективу має чітке спрямування на визнання

існуючої ієрархії та порядку речей, які зміцнюють звичайні уявлення та забобони та призводять до популярності детективів [64].

Досліджуючи когнітивний компонент детективів, Т. В. Бовсунівська [8] виділила, що аналітичне заглиблення в створений оповідачем світ та персонажів дозволяє читачу розширювати свої аналітичні можливості свідомості, які тренуються у величезній кількості схем морально-суспільних норм. Місце самої кримінальної ситуації є таємницею, яку необхідно пізнати, що ототожнюється з вічністю духовного пошуку. Пізнання аналітичним шляхом також базується на зв'язку особливого із всезагальними законами та властивостями розвитку. Таким чином, досягнувши розв'язку таємниці, читач окрім відповідей, які шукав протягом усього періоду ознайомлення з детективом, розширює межі власного знання про побудову світу.

Виокремлюючи особливості функціонування жанрової структури детективу Т. В. Бовсунівська виділяє два незалежних та повноправних варіанти у світовій літературі [8]:

- 1) розвиток детективу;
- 2) пристосування жанрових особливостей та властивостей детективу до творів інших жанрів.

Таким чином, за рахунок другого варіанту, світова література наповнилася кардинально новими витворами мистецтва, зокрема, цей процес активно спостерігається в період постмодернізму. Наприклад, роман «Політ «Фенікса»» (1964 р.) Елестона Тревора, одного з найпопулярніших західних детективних письменників, за усіма ознаками жанру є типовим детективом, хоча в той же час більше нагадує пригодницький роман. Підсумовуючи, можна зробити висновок, що використання певних ознак детективного жанру є цілком припустимим явищем, яке користується популярністю у сучасних письменників, пояснюється це, насамперед, «масовізмом» детективу, що розробляється задля вдоволення широкого кола читачів.

Гарним прикладом розвитку жанрової форми детективу є творчість автора Д. Дю Мор'є [21], яка за результатами дослідження Т. В. Бовсунівської [8], привнесла певну модифікацію до детективного жанру, а саме у творі «Самогубство без будь-яких причин», якому був приписаний жанровий різновид – детектив-мініатюра. Такий розвиток пояснюється значним сходженням жанру мініатюри у ХХ ст., який був пристосований для великої варіації комбінувань. Для детективу-мініатюри є характерним зменшення ролі певних вже відомих правил написання звичайного детективу, задля збереження та розвитку провідних жанрових правил, таких як: наявність таємниці, слідчого та аналітичного лабіринту. Проте усі інші трафаретні структури тексту детективу не нівелюються повністю, радше для читача відкривається можливість скористатися своєю фантазією, що забезпечується відомим художнім прийомом недомовленості. Подібний досвід написання твору дозволив читачам відчувати нові почуття, що базувалися на використанні сфери мовчання, яке поступово розвіювалося, як для героїні твору, так і для самого читача. Таким чином, робота автора презентує тактику використання свідомої маніпуляції мовчанням, прояви якої можна побачити і в інших постмодерністських детективах.

Ще одним проявом теоретичних особливостей постмодерністського розвитку детективного жанру, відповідно до дослідження Т. В. Бовсунівської [8], є цілеспрямований структурний аналіз, який пояснюється на матеріалах детективної новели Ю. Щеглова. Характерною особливістю є базування на «пропсівській граматиці тексту» [38], бажанні подати альтернативну дескриптивну модель детективної новели, що має бути: «трансформаційною», де опис структури літературного твору надається у вигляді серій переходів від найменш вагомих елементарних уявлень до найбільш складних і наближених до реального тексту; «семантичною», де все починається з певного смислового варіанту, який поступово кодується в ході цього процесу [50]. Досліджуючи «Записки Шерлока Холмса» А. Конан Дойла, Ю. Щеглов виділяє наступну новелістичну будову: основна новела, яка включає в себе все те, що якимось чином пов'язане з діяльністю головних персонажів детективної історії, тобто

Холмса та Ватсона; внутрішня новела, яка складається з історії клієнта, яку він самотійно декламує. Таким чином, структура «основної новели» побудована на використанні прийому накладання декількох складових, де провідними є канонізований детективний жанр та особливо-розроблений світ оповідача, тобто А. Конан Дойла, як певного ідеалу.

Враховуючи тему як дійсно вагомий структурний компонент, Ю. Щеглов визначає її як двоскладову:

- 1) небезпечну, авантюрну, сповнену перипетій та драматизму реальність;
- 2) затишок, спокій, насолода, зручність.

Таким чином обидві складові переплітаються утворюючи авантюризм і затишок, небезпеку та спокій тощо.

Отже, дослідник виділяє певну понятійну поляризацію, яка становить підґрунтя для «основної новели»: «Весь цей предметно-образний репертуар новел, який маємо при першому наближенні, постає як перетинання, з одного боку, вимог детективного жанру, а з іншого, - специфічної теми даного циклу... Завдання другого (лінійного, фабульносюжетного, синтагматичного) етапу полягає у демонстрації того, як будується дія всередині новели в цілому та в кожній її частині... На другому етапі опису використовуються прийоми загально сюжетного та специфічно детективного фабульно-сюжетного розвитку, а також репертуар готових мотивів (блоків, напівфабрикатів, типових ситуацій та подієвих ходів)» [50, с. 100].

Підсумовуючи ретельну роботу дослідників, можна зробити висновок, що використання подібних підходів до дослідження детективного жанру має ряд переваг, що підсилює окремі правила написання та увиразнює певну унікальність тематичної павутини.

Дослідженням жанру детективного роману на початку 80-х років ХХ ст. займалися видатні теоретики постмодернізму, зокрема Цв. Тодоров, який у своїй праці «Поетика прози» (1977 р.) у розділі «Типологія детективного роману» [65] звернув увагу на необхідність вивчення масової літератури, що відповідає умові

відсутності діалектичних суперечностей між жанром та твором. Літературний шедевр може частково не відповідати певному жанру, за винятком, коли формується суттєво новий жанр, проте, зазвичай, шедеври популярної літератури є такими творами, які достатньої відповідають своєму жанру. Дослідник наголошує, що особливістю детективного жанру є необхідність суворого дотримання відповідних правил, відсутність або пошкодження яких призводить до зникнення жанрових ознак. Одним з результатів дослідження Цв. Тодорова є теза, згідно з якою теорія жанру і високої і масової літератури знаходяться у стані постійної взаємодії, а характер їх існування є взаємозумовленим.

Цв. Тодоров наголошував, що для детективного жанру характерною є наявність двох взаємозумовлених історій: злочину та процесу його розслідування. Як інструменти аналізу детективу він залучає поняття фабули, що відображає реальний перебіг подій та сюжет, який є способом подання реальних подій у тексті. Таким чином, вчений надає читачу можливість наочно зрозуміти, яким саме чином ця фабула і сюжет представляють дві окремі історії у детективному романі.

Досліджуючи проблеми жанрових різновидів детективу, Цв. Тодоров [65] вирізняє класичний детектив, який базується на провідних рисах та правилах, які були означені С. С. Ван Дайном, щоб на його основі описово охарактеризувати інші види детектива, зокрема трилер. Дослідник не заперечує того факту, що трилер та детектив певним чином конкурують між собою, проте намагається розглядати цю опозицію як суто логічну, а не історичну детермінанту. Автор вирізняє, що з героєм трилеру можуть відбутися будь-які речі, які можуть нанести не тільки шкоду його здоров'ю, але й привести до його смерті. Таким чином, розділяючи класичний детектив та трилер, дослідник наголошує на характерних для останнього особливостях в ілюстрації персонажів та подій, а не способі їх уявлення. Важливим доповненням є теза М. Дюамеля, згідно з якою читач шукає в трилері «насильництва в усіх його формах» і, що трилер зображує, здебільшого, аморальні взаємовідносини людей та грішну любов [39].

Важливим результатом комплексних досліджень Цв. Тодорова [65], як зокрема зазначає Т.В. Бовсунівська [8] є виявлення спільного параметру, який притаманний, як класичному детективу, так і трилеру – саспенс. У класичному детективі саспенс проявляється у збереженні таємниці, а також у наявності двох історій: тієї, що вже відбулася (злочин), та тієї, що саме відбувається (розслідування, яке не зводиться до простого пошуку істини). Так само і в трилері, роль саспенсу у другій частині історії посідає ключове місце. Читач захоплюється не тільки тим, що вже відбувалося, а й тим, що відбудеться в подальшому. Таким чином, таємниця у трилері необхідна для виконання функції відправної точки, а основний інтерес припадає на другу історію, яка відбувається в сьогоденні, на противагу класичному детективу, де таємниця займає рівноправне положення.

Підсумовуючи результати дослідження Цв. Тодорова можна з впевненістю сказати, що у 1970-80-х роках жанр детективу продовжує розвиватися, створювати нові типи детективу, які не схожі на вже класифіковані ним. Кожен з них потребує додаткових досліджень, адже детективи нічим не обмежені у своєму розвитку.

Відповідно до досліджень Т. В. Бовсунівської [8], сучасний детектив набуває все більшої значимості у літературних процесах, чому сприяє збільшення екземплярів детективних творів у порівнянні з усіма іншими жанрами, що в сукупності визначає популярність детективного жанру. Детектив має досить невеликий історичний період, приблизно 200 років, але залишається актуальним для сучасного художнього мислення. Вчена підкреслює цю думку наступними словами: «...вмотивувати подібну актуальність жанру можна лише з позицій когнітивного споглядання літературного процесу, а саме: як процесу невинного постійного креативного пошуку детермінант буття, яке у свою чергу також є невинним змінним та постійним, не в аспекті усталеності, а в аспекті константної присутності буття, не залежно від нашого про нього уявлення...» [8]. Таким чином, важливим залишається дотримуватися канонічних правил описаних величезною кількістю видатних вчених, що дозволяють стримувати

увагу саме на аналітичних здібностях, відмежовуючись від фантастики побудованій на збігах, випадковостях або містичних мотивах.

Відповідно до спільного дослідження авторів Ж. В. Бабяк та О. З. Перенчук [3], зазначається, що на початку ХХ ст., в колі літературознавців виник суттєвий інтерес до структурних особливостей детективу. Таким чином, науковий розгляд детективу як літературного жанру розпочався досить пізно, що було зумовлено певною системою причин, серед яких, головною можна виділити недооцінку естетичної складової детектива. Серед чисельного кола літературознавців, першим теоретиком, який зосередився на дослідженні детектива прийнято вважати Г. К. Честертон, автора детективних оповідань про Отця Брауна, який водночас розпочав свої дослідження в цій галузі з статті «На захист детективної літератури» [46] у 1902 році. З цього періоду починається досить довготривала праця з великою кількістю публікацій автора, що, здебільшого, стосувалися практик детективного жанру.

Також теоретичним дослідження детективу на пострадянському просторі займалися вчені А. Маркулан, А. Адамова, Г. Анджапарідзе, А Вілуса [1; 16; 35], під час поширення структуралістської методології. Таким чином, дослідники вивчали історію детективного жанру, аналізували його морфологію, визначали типологічні особливості у творах різних авторів.

Важливим також є внесок американського вченого Дж. Кавелті, який один з перших почав досліджувати формульність детективної літератури [55]. Результатом праці вченого є певна літературна формула, під якою маються на увазі тексти, які містять структуровані сюжетні блоки, що відносяться до одних архетипів, наприклад, «історія кохання». Таким чином, формулою, за Дж. Кавелті, є певна ментальна структура, результат підпорядкованості та узгодженості наборів архетипів і літературних моделей (патернів).

Існує також і інший погляд на композиційну структуру детектива, що була сформована англійським автором детективів Р. О. Фріменом у праці «Майстерність детективної розповіді» (1924) та осмислена Ж. В. Бабяком та О. З. Перенчуком [3; 57]:

- 1) постановка проблеми – злочин;
- 2) процес розслідування – акцент переходить до слідчого;
- 3) рішення – відповідь на питання «хто?»;
- 4) аналіз фактів, докази – відповіді на питання «чому?» та «яким чином?».

Вагомий внесок у дослідження структурного аналізу зробив російський літературознавець В. Шкловський [48], який у 1925 році почав зіставляти ряд новел А. Конан Дойла, в результаті чого помітив певний алгоритм, де повторювалися одні й ті ж самі мотиви, прийоми та елементи. Базуючись на цих відомостях, вчений вивів свою логічну схему, яка залишається актуальною, навіть, на сьогоднішній день. Ще одним з внесків російського формаліста було те, що він запропонував розглядати новели А. Конан Дойла про Шерлока Холмса не окремо, а як одну суцільну новелу (в межах типового сюжету), що налічує велику кількість «важливих моментів», кожен з яких в різних новелах може виконуватися різним шляхом. Таким чином, В. Шкловському вдалося виділити дев'ять важливих для сюжету «моментів», які складають цілісну схему новели: «очікування», «поява клієнта», «доказ», «неправильне тлумачення», «виїзд на місце злочину тощо. На кожному перетині сюжетних елементів є персонажі, які визначаються вченим як «пучки» функцій. Не зважаючи на фізичне спрощення, детектив все одно являє собою пряму, яка веде від злочину до розгадки.

Дослідження філософа та культуролога Славоя Жижека [22] виділяє дві різних темпоральності детективу, що значним чином впливає на перебіг подій у класичному детективі і одночасно стає неможливим для модерністської літератури і детективного роману, бо одночасно стає неможливим спосіб «реалістичної» або лінійної репрезентації подій. Це зумовлено тим, що детективний роман ґрунтується на іншій темпоральності (іншій диспозиції сюжету і фабули). Таким чином, аналізуючи особливості детективів та модерністських романів, С. Жижек виділяє їх схожість у здійсненні одночасного перевороту як у формі, так і у порядку дискурсу. Спираючись на дослідження С. Жижека, можна аналізувати також сучасні форми детективу за наведеними теоретичними моделями. Таким чином, конспірологічний детектив має

темпоральність, яка запозичена з класичної моделі, тоді як дійсна специфіка конспірології налічує у собі «реальні документи, факти та події».

Узагальнюючи, можна зробити висновок, що сучасні детективні твори активно асимілюються в загальному контексті постмодерністської літератури і все частіше потребують додаткового теоретичного аналізу. Це пояснюється виникненням «гібридних» форм детективів, коли автор поєднує «класичний» детективний наратив і будь-який сучасний дискурс, що впливає на стійкість наративної структури детективу, видозмінюючи його у ієрархії сучасної літератури.

Досліджуючи роботи Л. Кицак можна охарактеризувати декілька прикладів українського детективу, до яких можна віднести роботи П. Загребельного «Ангельська плоть» [28] та «Попіл снів». У творчості автора Л. Кицак простежує експериментальну для українського художнього простору лінію, це проявляється у тому, що характерним для детективних повістей П. Загребельного є наявність жінок, які займають ролі, як злочинців, так і слідчих. Автор пояснює свій вибір наступною цитатою персонажа: «...жіночі злочини такі несподівані, такі трагічні, такі загрозливо-таємничі, що розгадати їх може тільки жінка. Чоловічий розум надто примітивний для цього» [23]. Таким чином, українські автори не тільки працюють за детективним жанром, а й намагаються привносити до нього щось нове, використовуючи національні особливості.

Дослідженням функціонування жанрового різновиду жіночого детективу в контексті української літератури займалася вчена Т. М. Гуляк [19], яка визначає проблеми та способи вирішення модифікації жіночого детективного роману на матеріалах романів авторів Д. Сейерс та І. Роздобудько, які створювалися впродовж двох вікових періодів, а саме: 1920-1930-х та 2000-2010-х відповідно. Важливим є результат, в якому зазначається, що головними для моделювання персонажів детективних творів є як життєвий досвід, так і особливості культурно-історичного та суспільно-політичного контексту різних епох: Великобританії 1920-1930 рр. та України 2000-2010 рр.

Дослідженням жіночого детективу як різновиду жанру займалася низка видатних вчених, зокрема: М. Кронгауз, Н. Смірнова, К. Гайлбрун, Т. Гуляк, які підходили до дослідження проблеми з різних сторін та виділили деякі типи жіночих детективів, серед яких: сентиментальні, іронічні та «детектив жінок легкої поведінки». Відповідно до досліджень М. Кронгауза [33], характерними ознаками жіночого детективу є:

- 1) наявність жіночого ім'я на обкладинці;
- 2) наявність жінки-протагоніста (або іншої головної ролі) [26, с. 42].

До робіт Н. Смірнкової та К. Гейлбруна відносяться досліді соціальних передумов виникнення жіночого детективу з особливостями подальшої модифікації.

Одним з різновидів детективу є дитячий детектив, дослідженням якого активно займалася К. Шулькова у праці «Від витоків до сучасності: історіографія дитячого детективу» [49]. Відповідно до дослідження, починаючи з ХІХ ст., дитяча література почала поступово отримувати незалежність від загальної літератури, цей період співпав з моментом активної популяризації детективів [59, с. 127]. Таким чином, дитячий детектив, на думку К. Роутліджа є субжанром, який має тісний зв'язок з казками, які «є найстарішим джерелом кримінальних сюжетів, оскільки в них діти часто стають жертвами недобропорядних батьків, злочинців і загрозливих суспільних обставин» [61, с. 321]. Доповнюючи це твердження, можна відмітити, що структура казки дійсно містить деякі риси детективної прози, зокрема:

- 1) ключові персонажі борються зі злом;
- 2) в сюжеті є таємниця, яку необхідно розгадати;
- 3) проводяться аналітичні операції – «слідчі експерименти»;
- 4) наявність готичних елементів (потаємних кімнат, підземель, відмичок тощо);
- 5) присутнє напруження в процесі оповідання та в моменті розв'язки сюжету.

Інший вчений Е. Гевін у своїй праці «Детектив у дитячій літературі: від раціонального до надприродного» наводить тезу, відповідно якої [58] дитячий детектив сформував свої власні ключові правила, які формують його канон.

Аналізом дитячої детективної прози, займався літературознавець К. Білман, який висловив думку, що зазначає характерні для дитячого детективу конструкції:

- 1) використання однотипної побудови форми твору;
- 2) повторне використання таємниць та шляхів їх розгадування;
- 3) ілюстрація подібних та, навіть, аналогічних подій, які використовуються в різних книгах, за різним контекстом [53, с. 33].

Отже, можна зробити висновок, що твори дитячого детективу будуються за канонами класичного англійського детективу, де в центрі оповідання завжди знаходиться таємниця або інтелектуальна загадка. Книжки об'єднуються в серії; опис сюжетів, образів, конфліктів, героїв та художнє оформлення здебільшого мають однотипний характер. Головним слідчим виступає сама дитина чи підліток. Кожен дитячий детектив має виховний характер, що завжди підкріплюється відповідною мораллю та ідеєю перемоги добра над злом.

Відповідно до досліджень О. В. Бессараба виділяються основні види детективних жанрів [5]:

- 1) класичний детектив, який полягає у створенні стандартного образу приватного детектива, вчинки, образ його життя та відношення до навколишнього світу вибудовується відповідно до стереотипів. Відношення детектива до поліції є стандартним. Здебільшого, поліція не здатна самостійно розкрити злочин, в деяких випадках, поліція заважає детективу виконувати свою роботу [47];

- 2) детектив закритого типу – це піджанр, який характеризується значною відмінністю від загальноприйнятих канонів класичного детектива. Події відбуваються під час розслідування злочину, який був скоєний у певному місці, де коло персонажів має певні обмеження. Зайвих та сторонніх персонажів не

вводять. Процес розслідування ведуть особи, які знаходяться на місці злочину, з задіянням усіх наявних героїв. Психологічна напруга підвищується за рахунок того фактору, що злочинцем є хтось із близьких або добре відомих людей, які знаходяться поруч. Детектив закритого типу може бути розширений на цілу серію злочинів, переважно вбивств, де кількість підозрюваних поступово зменшується [20];

3) психологічний детектив, який незначним чином відступає від класичних канонів, що виконується завдяки стереотипному поведженню та типовій психології героїв. Провідним мотивом скоєння злочину, що розслідується є особисті мотиви (помста, заздрість тощо), де головним ключем для розгадування таємниці стає вивчення особистісних якостей підозрюваних, їх болючих точок, нахилів, переконань, минулого та забобонів [20];

4) історичний детектив (історичний роман з детективною інтригою). Події відбуваються в минулому або ж у сьогоденні розслідується стародавній злочин [20];

5) іронічний детектив – це піджанр, де розслідування вибудовується з гумористичної точки зору. Здебільшого екземпляри цього піджанру пародіюють штампи детективного роману [20];

6) фантастичний детектив – це піджанр, події якого можуть відбуватися або в майбутньому, або в альтернативному сьогоденні, або ж у новому згенерованому світі [63];

7) «твердий детектив» – це піджанр, який містить 2 головних напрямки. Перший напрям пов'язаний із захистом буржуазного суспільства та його інститутів. Другий напрям ж пов'язаний із викриттям та жорсткою критикою капіталізму. Характерною особливістю «твердого детективу» є викривальна тенденція стосовно будь-якої події або об'єкта [62; 63];

8) політичний детектив – піджанр, який досить далеко відходить від класичного детектива. Основні події та інтриги вибудовуються навколо політичних подій та конкуренції між різноманітними політичними силами або

між бізнес-діячами. Можливий випадок, коли головний герой ілюструється далеким від політики, проте, розслідуючи відповідну справу, він стикається з перешкодою від «влади багатих» або з якоюсь змовою. Політичний детектив може зовсім не мати позитивних героїв, окрім головного [45; 55].

Таким чином, внаслідок популяризації та еволюції детективного роману, виникло багате розмаїття різних детективних піджанрів, таких як: класичний детектив, детектив закритого типу, психологічний детектив, історичний детектив, іронічний детектив, фантастичний детектив, «твердий детектив», політичний детектив, кожен з яких має свої характерні риси, що можуть конкретним чином відрізнятися або співпадати у порівнянні з іншими піджанрами детективу.

Відповідно до досліджень Т. Гуляк [30], розвиток детективного жанру в українській та російській культурних традиціях окреслюється в трьох етапах: «міжвоєнний, або класичний (1920-1940 рр. XX ст.); післявоєнний, або шпигунський (1945-1990 рр. XX ст.); незалежний, або модерно-іронічний (1990 р. - донині)», де активізація здебільшого відбувається саме у останньому етапі.

Зважаючи на дослідження Г. Крапівника, що стосувалися модерного детективного роману [32], можна зробити висновок, що головні герої детективного твору завжди залежать та відповідають культурним та сучасним вимогам суспільства. Таким чином, починаючи з другої половина XX ст., межі використання міфологічних елементів поступово розширюються, через що жанр стає більш синтетичним, що одночасно поєднує літературу та аудіовізуальні форми модерного мистецтва.

Висновки до розділу 1. «Батьком» жанру «детектив» прийнято вважати американського письменника Е. По, з дослідження творів якого і зароджується класичне вивчення цього жанру. Згодом до його розвитку долучаються представники англійської письменницької традиції: А. Конан Дойл, К. Честертон, В. Коллінз; французької: М. Леблан, Г. Леру, Е. Габоріо, – реалізуючи сюжет на засадах містики та аналітичних лабіринтів. Також визначними

письменниками жанру «детектив» є: Стівен Ван-Дайн, Еллері Квін, Агата Крісті, Р. Бернард, Дік Френсіс, Е. Бентлі та інші.

Зароджуючись як розважальна література жанр «детектив» набуває статусу літератури для освічених людей, які здатні отримувати задоволення від розгадування таємниць та гри розуму. Це стосується «класичного» детективу, але також виділяють і «детектив» для розваги, і «детектив» у постмодернізмі, що виявляється у поєднанні різних жанрів.

Дослідженням жанру «детектив» займалися значна кількість вчених, серед них Т. Бовсунівська, Г. Честертон, Д. Кавелті, В. Шкловський, М. Кронгауз, К. Роутлідж, О. Бессараб та ін. Вони досліджували основні типи детективів, його структуру та особливості.

Враховуючи їх досягнення, ми визначили, що детектив може бути серед іншого жіночим, дитячим та підлітковим, що виявляє його загальні ознаки, впливає на вибір особи-детектива автором, та на читацьку аудиторію відповідно.

Виокремили структуру «детективу», що включає наступні пункти:

- 1) постановка проблеми: злочин;
- 2) процес розслідування: акцент переходить до слідчого - очікування, поява клієнта, докази, виїзд на місце злочину;
- 3) рішення: відповідь на питання «хто?»;
- 4) аналіз фактів, докази: відповіді на питання «чому?» та «яким чином?».

«Детектив» являє собою пряму, яка веде від злочину до розгадки.

Також визначили найзагальніші риси роману в детективному жанрі, серед яких варто зазначити наступні:

- читач має однаковий з оповідачем рівень доступу до розкриття таємниці;
- заборонено дурити читача;
- не містить любовні лінії;
- злочинцем не є представники поліції, приватний детектив, слуга;
- розкриття злочину та виявлення злочинця відбувається аналітичним (детективним) шляхом;

- наявні слідчий матеріал, детектив, покійник/жертва;
- істинним розслідувачем справи є лише один персонаж;
- злочинець є значним для тексту персонажем, він на передньому плані, але не привертає до себе уваги;
- у випадку серії злочинів – злочинець один;
- розслідування та розгадка таємниці слідства розкривається виключно матеріалістичним чином;
- базується на принципах науковості та раціоналізму;
- суть детективу в простоті: розгадка таємниці доступна та очевидна для читача, але не кидається до ока;
- описи об'єктів та персонажів детективу відбуваються в стислій та лаконічній формах, відсутні літературні прикраси;
- злочинець не професіонал, не член мафії, бандитського клану тощо;
- злочин є умисним;
- детектив є інтелектуальною грою;
- виявлення злочинця не гіперболізованим методом дослідження;
- відсутні збіги, двійники, випадковості, фантастичні, містичні провидіння (кожна подія і персонаж повинні мати мотивацію);
- детектив розумніший за офіційного поліцейського;
- у слідчого є простосердний друг, який за своїми розумовими здібностями поступається середньому читачеві;
- поліції не має місця в детективі;
- події відбуваються у звичайному побуті;
- персонажі мають стереотипну поведінку;
- побудова відбувається на базі усталеної сюжетної схеми (злочин – пошук доказів – розслідування – відповідь на питання «хто?» - відповідь на питання «чому?»);
- наявність гіпердетермінованості зображуваного світу;

- в центрі повинні бути персонажі або події, які мають ключ від таємниці, що розслідується;
- простір «детективу» обмежений та замкнений: топоси в детективі відрізняються значною конкретизованістю та деталізованістю.

РОЗДІЛ 2. РОМАН «ТРАВА, ЩО СУМКУ КАТА ОБВИВА»

А. БРЕДЛІ ЯК ДЕТЕКТИВ

2.1. Особливості втілення рис детективу в романі А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива»

Першочергово, в аналізованому романі ми бачимо найхарактернішу ознаку класичного «детективу», з першої сторінки тексту читач дізнається, що головна героїня Флавія де Люс – мертва. Але за рахунок того, що нарація ведеться від першої особи, від неї, де вона представляється, і про свої похорони вона повідомляє сама: «Я лежала мертва на церковному цвинтарі» [9, с. 4], - розуміємо, що це омана, що, значною мірою, нагадує алюзію на детективи А. Конан Дойля, де ми маємо справу із похоронами відомої особи-детектива Шерлока Холмса. Тому, навіть не знаючи, що сталося, який є сюжет книги, ми одразу розуміємо, що Флавія де Люс, найвірогідніше, і є особою-детективом у цьому романі, та насправді розіграє власні похорони. Або ж, в кращих традиціях літератури доби постмодернізму, ми маємо справу із дівчиною-зомбі. Але про це ми дізнаємось вже згодом. Наявне ще одне посилання до текстів А. Конан Дойля, яке прочитується значно ширшою аудиторією. Коли Флавія розповідає Ніаллі про те, що знає, що вона вагітна, остання питає, яким чином та дізналась, і ми бачимо наступні думки Флавії: «Мені хотілося відповісти: «Елементарно» [9, с. 97].

Подібний поворот подій, та описи, якими він супроводжений, сповнені містицизму та чорного гумору, що перегукується з текстами Е. А. По. Для прикладу: «Я подумала про м'ясо-кістковий бульйон просто під собою, інгредієнтом якого я от-от стану» [9, с. 5]. Подібні прояви жорсткого, чорного гумору часто зустрічаються у тексті. Тому ми одразу вже зазначаємо наявність цієї риси «класичного» детективу у романі А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива».

Про містицизм також свідчать слова однієї з героїнь роману Шаленої Мег, яку вважають божевільною, вона порівнює людину – містера Руперта – із дияволом і лякається [9, с. 59].

Містицизм також створюється і читачем із бурхливою фантазією, коли він бачить ляльку із обличчям померлого хлопчика. Він цілком може розмірковувати про те, що вбивця-лялькар перетворив хлопчика на ляльку, або вирізав його обличчя і надав його ляльці. Шалена Мег підтримує цю думку: «Він диявол! – заверещала жінка в глибині зали. – Диявол узяв маленького хлопчика і підвісив його! Господи, врятуй! Це диявол! ... Диявол забрав бідного Робіна!» [9, с. 311].

Зважаючи, що головній героїні 11 років: «Флавія Сабіна де Люс, 1939-1950 – ось який напис ... на моєму надгробному камені» [9, с. 5], – читачі з'ясовують, що мають справу із детективом-підлітком. Це дозволяє нам зробити влучний висновок, що роман А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» є не просто детективним романом, а підлітковим детективним романом. Адже однією з найголовніших рис підліткового тексту є наявність головного героя – підлітка.

Як вже зазначалось у першому розділі, дитячий «детектив» дуже схожий на казку, охоплює низку її характерних особливостей. Підлітковий детектив не розташований десь подалі дитячого, скоріше є наступним його етапом, так само як підлітковий вік в психології знаходиться між дитячим віком та віком юності [42]. Тому не дивно, що в романі ми отримуємо алюзію на звичні для казок устрої в сім'ї. У Флавії є дві старші сестри, стосунки з якими не складаються – чи не нагадує нам це казку про Попелюшку? Мати померла, вихованням займається батько, у якого не так багато часу, як і у будь-якого військового офіцера [9, с. 18]. Але він любить своїх дітей і намагається, не зважаючи на відсутність тих чи інших можливостей, виховувати їх правильно, дарувати їм свою любов та турботу. Бажання батька виховати прекрасних жінок та усвідомлення власної безсилості в цьому питанні, відповідно до сюжету класичних казок, приводить в оповідь нового персонажа, в даному випадку тітку Фелісіті – сестру батька. Її спосіб виховання, типово для казок, вирізняється цілковитою безгуманністю: «дітей треба бити батоном, – повторювала вона, – якщо тільки вони не зайнялися

політикою або юриспруденцією, бо тоді їх треба ще втопити» [9, с. 46]. Жарт про «прийомність» Флавії [9, с. 31] ще більше сприяє заглибленню читача в алузію на «Попелюшку» про відсутність рідної матері, навіть за той незначний період її життя, коли мама ще була жива.

Ми бачимо кішок Сороку та Білобоку, чийі імена дані відповідно до зовнішнього вигляду та поведінки: балакучість та білі боки [9, с. 65]. Освідчений читач одразу згадує казку про Сороку-Білобоку.

Коли Флавії доводиться лізти та спускатись на будиночок голубів на подвір'ї Інглбі, зокрема щоб провести діалог із Грейс Інглбі, мамою Робіна, вона самостійно проводить паралель із казкою про Джека та бобове дерево [9, с. 74]. Згодом саме цю історію показує у власному ляльковому театрі Руперт із Ніаллою, і Флавія змушує читача самостійно згадати подробиці її сюжету, лише створивши певний фундамент у вигляді нагадування початку: «всі знають історію про Джека й бобове дерево, тож немає сенсу її переповідати» [9, с. 113].

Інша згадка казки виявляється, коли Флавія переховується, підслуховуючи розмову, і вигадує виправдання, відповідно до казки, окрім того, навіть впевнена, що це спрацює, бо це ж казка: «я вдам, що пішла пошукати Руперта й заблукала в лісі, як Золотовоска. Люди завжди вірять казковим виправданням, тому що в них є щось від правди» [9, с. 84].

Цікавим є порівняння Доггера із Мері Поппінс, адже частково він дійсно виконував її роль, приглядаючи, виховуючи та навчаючи Флавію: «Доггер знову підняв парасольку й сидів під нею з рівною спиною, як Мері Поппінс, усміхаючись до місячного сяйва» [9, с. 94].

У романі є опис місіс Мюллет, яке дуже нагадує опис діяльності Баби-Яги у казках: «вона бомбардує Ніаллу питаннями та сосисками. «Їжу запхає, душу виймає» [9, с. 151].

У кінці детективного роману ми маємо порівняння Руперта із «Гамельнським щуроловом, що заманював населення щодня з повсякденного життя до «свого Чарівного королівства» [9, с. 293].

У романі читач має справу із розслідуванням двох злочинів, інформація про які з'являється майже одночасно. Проте в часі скоєння ці злочини відстоять один від одного на добру кількість років. Читач знає про смерть Робіна – маленького хлопчика, який був однолітком Флавії, але цей факт для читача має таке саме значення, як і смерть батькового товариша – військовослужбовця. За одним єдиним винятком, читачі отримують попередню інформацію обставин його смерті, принаймні більше, ніж просто факт, вони спостерігають частково зображене місце злочину: «маленького Робіна Інглбі знайшли повішеним на трухлявій шибениці в лісі Джибіт» [9, с. 66]. Якщо читач уважний, а він має таким бути, аби отримувати задоволення від читання детективного роману, то згодом він прикладе цей опис до подальших фактів. І лише коли читач, очима Флавії бачить ляльку із обличчям померлого хлопчика, це питання починає набувати обертів. Так само як і завдячуючи розмові Руперта та Гордона, Флавію одразу цікавить їх розмова, і вона хоче дізнатись подробиці, так само як вона зацікавилась довготривалою відсутністю Руперта: «Руперт ще не повернувся. Це видалося мені досить дивним. Руперт, здається, не знав нікого в Бішоп-Лейсі. То що — чи хто — затримало його аж так довго?» [9, с. 80], вона знову відшукує в своїй голові можливі причини, але не може погодитись із жодною із них, тому вона вирушає на пошуки відповіді. Цікавість Флавії є абсолютно природною, ті самі питання задає також і допитливий читач. Ми бачимо обличчя Робіна на ляльці під час першої вистави, замислюємось, і коли бачимо його вдруге, то отримуємо і друге вбивство – вбивство лялькаря.

Згодом Флавія, ще не бачачи ляльку Руперта, також підводить нас до розслідування смерті Робіна, вона веде випадкові діалоги, зокрема із кухаркою у власному домі, питає, хто знайшов тіло маленького хлопчика [9, с. 79], отримує нові дані. Цікаво, що коли місіс Мюллет згадує про поліцію, Флавія тільки тоді про неї замислюється, це початкове створення необхідної для детективу канви, коли поліція не здатна вирішити питання самостійно, натомість за пошук цих рішень береться особа-детектив і віднаходить його, як ми вже знаємо, забігаючи наперед: «Поліція? Ну звісно ж! Поліція точно займалася розслідуванням смерті

Робіна Інглбі» [9, с. 79]. В цей момент читач знайомиться із стосунками між Флавією та поліцією: «мій старий друг інспектор Г'ювітт теж доклав до цього рук. Ну, взагалі-то, інспектор Г'ювітт не був моїм старим другом буквально, але нещодавно я допомогла йому із розслідуванням, у якому він та його колеги збилися на манівці» [9, с. 80]. Тобто стосунки між детективом та поліцією побудовані на тому, що детектив допомагає поліції розслідувати злочини, з якими сама поліція не порається, – такі стосунки є традиційними для класичного детективу.

Не зважаючи на те, що факту злочину ще не має, є лише розмова між Рупертом та Гордоном, Флавія розпочинає свою роботу, як детектива. Хай воно не матиме серйозних наслідків, але припущення вже з'явилося, залишилось довести. Тому, взявши на себе роль поліцейського, або детектива, ким вона і є, дівчина починає збирати речові докази, які, будучи талановитим хіміком, вона з легкістю вивчить у власній лабораторії, до того ж, робить це дуже ретельно: «Я відірвала кілька листків від якоїсь рослини і, використовуючи їх як рукавичку, підняла недопалок, загорнула його подвійним шаром у новий листок» [9, с. 85]. В результаті її дій, виявляється, що її пропущення були вірними, тільки тут читач дізнається, що Флавія припустила, ніби Гордон вирощує індійські коноплі, які вони разом з Рупертом курили на галявині [9, с. 90]. Ця відповідь на питання класично породжує нові питання. Флавія починає розмірковувати про кульгавість Руперта і її причини, згодом вона дізнається, що знову її припущення є вірними, чому сприяють діалоги із жителями містечка, Руперт переніс в дитинстві поліомієліт.

Спостережливість Флавії допомагає їй у створенні списку підозрюваних. Ще до того як читач та сама Флавія дізнається про смерть Руперта, її жіноча інтуїція підказує їй і вона підкоряється їй: «Я обернулася, та виявилось, що Матт пішов, а його місце зайняв вікарій. Ще дивніше було те, що Гордона Інглбі теж не було в залі» [9, с. 128] – згодом цей факт впливатиме на формування списку підозрюваних Флавією.

Як і мало відбутись, відповідно до присутності інспектора при чийсь смерті, яка може бути нещасним випадком чи вбивством, інспектор Г'ювітт вимагає всіх залишатись на своїх місцях [9, с. 129], вирішує питання зі світлом, адже воно зникло, та вселяє спокій у мешканців [9, с. 130], приховує тіло [42, с. 133], повідомляє людям, що стався «нещасний випадок» [9, с. 135], проводить опитування свідків [9, с. 136].

Доки тіло ще знаходиться на видному місці, в моменти, коли з'являється світло, Флавія намагається запам'ятати місце злочину, аби мати в подальшому матеріал для розслідування. Читач разом з нею отримує всю необхідну інформацію у подробицях: як виглядає тіло Руперта, що в цей момент відбувається на сцені [9, с. 132].

Флавія, як активний підліток, не може просто так чекати невідомо чого, вона бажає також приймати участь у розслідуванні, і робить те, що в її силах: «Начхати на обставини! Я підвелася зі стільця і стала перед Доггером на коліна» [9, с. 137]. Цікаво, що в цей момент поліція її не зупиняє, розуміючи, що в них є більш серйозні справи, ніж сперечатись із нестерпним підлітком, та, можливо, знаючи про те, що Флавія може допомогти в розслідуванні: «Інспектор Г'ювітт хоча й зиркнув у мій бік, та жодним чином мене не спинив» [9, с. 137]. Але разом з тим ми маємо відсторонення Флавії від розслідування, і в цей же момент ми бачимо різницю між поліцейським та детективом, першим необхідна офіційність: «це не вважається офіційними даними, доки ти не скажеш цього сама» [9, с. 139]. Натомість Флавія, як і будь-який класичний детектив, займається не офіційною документацією, а реальним фактом розслідування злочину, вона не розпиляється на безліч справ, вона займається лише тим, що є найважливішим, і це не папери. Цим інспектор починає дратувати Флавію, не зважаючи на те, що спочатку вона планувала із ним співпрацювати, як це часто трапляється в детективах, таке бажання в неї зникає і вона береться за справу самостійно. Зокрема, своє роздратування Флавія пояснює наступним чином: «до мене поставилися так, ніби я була звичайним глядачем-роззявою» [9, с. 140].

З цього і починається власне розслідування Флавії. Першим ділом вона цікавиться про перебування Матта Вілмотта, але замість розмови із останнім, вона зустріла залицяльника сестри і провела діалог з ним, хоча не зовсім про те, що їй насправді цікавило. І Флавія проводить власне розслідування, періодично маючи справу із поліцією, адже їх пошуки співпадають. Зокрема, вона також відкриває поліції очі на певні недоліки їх роботи: огороження стрічками лише основного входу, а не всього периметру. Дівчинка веде діалог із інспектором за кулісами, і вказує йому на доказ, який вони не помітили – велосипедну кліпсу вікарія на електричному щитку [9, с. 161]. Це призводить до нового діалогу, в ході якого Флавія пояснює хід своїх думок, зокрема чому цей предмет належить саме вікарію, демонструє свої знання, які отримала спостерігаючи за Рупертом під час підготовки до обідньої вистави. Інспектор, усвідомлюючи, що Флавія не перешкоджає розслідуванню, а, навпаки, значно допомагає, безсильно піднімає руки: «страшенно не бажано, але лізь» [9, с. 161]. У ході своєї розповіді, Флавія доводить поліцейським, що це був не «нешасний випадок», а реальне вбивство, розкриваючи яким саме чином воно відбулось, але поки не маючи особистості вбивці.

Флавія активно розмірковує над особистістю вбивці, робить запис у щоденнику, формулює величезну кількість питань, які не знає в якому порядку вирішувати, та приходить до висновку: «Якби це був хімічний експеримент, послідовність була б очевидною: я почала б з того, що було під рукою» [9, с. 187]. Дівчинка проводить декілька діалогів з мешканцями містечка, які містять відповіді на деякі запитання, зокрема вона пропонує Шаленій Мег намалювати те, що та бачила у день смерті Робіна – хлопчика на шибениці та «Диявола» [9, с. 192]. В результаті, вражена хистом до малювання Мег, Флавія отримує нові відповіді і нові питання – на шаховій дошці знову з'являється фігура вікарія, ще й у вигляді Диявола [9, с. 195].

Із діалогу із Саллі Флавія дізнається про причетність Робіна до шоу Панча і Джуді про повішення [9, с. 203], та нові подробиці із життя хлопчика та його сім'ї.

Згодом Флавія проникає в архів та віднаходить старі газети, де намагається віднайти ще якісь докази про смерть Робіна, логічно приходячи до пошуків серед випусків з червня і до закінчення року 1945 року, коли помер хлопчик [9, с. 209]. З них вона дізнається про нового свідка і згодом навідується до нього.

Тобто, ми бачимо паралельне розслідування двох злочинів. Невідомо, чи знала Флавія про те, що вони взаємопов'язані. Скоріше вона заспокоювала свою цікавість і рухалась керуючись новими відповідями, які генерували нові питання, і так поки не буде розкрито злочин.

Залучаючи свої знання з психології Флавія у розмові із Маттом, коли сама каже про те, що Ніалла може бути в Тринадцяти селезнях, вірить в те, що він «ухопить наживку» і це трапляється. Він каже про те, що там «її немає. Я сам там поселився, коли приїхав» [9, с. 218]. Ця відповідь потрібна була Флавії, аби дізнатись, наскільки близько він був до місця смерті Руперта.

Флавія створює схему, як на дошках поліцейських, намагається вибудувати зв'язки між особистостями, цікавиться любовними стосунками [9, с. 235]. Вона, чесно признається, що в них нічого не смислить і, можливо, саме це не дозволяє їй швидше прийти до кінцевого результату. Тому далі вона займається термінологією цього поняття та дослідженням особистого життя мешканців. Одночасно із цими дослідженнями, Флавія отримує ті шматочки пазлу, яких їй не вистачало.

Цікавим є діалог між Флавією та Доггером про те, чи була смерть Руперта Полсона нещасним випадком, чи все ж таки була вбивством. Ділячись власними думками з приводу особистості жертви, вони обидва приходять до висновку, що це було вбивство. Але даний факт цікавий нам зважаючи на те, що саме тут ми зустрічаємось із цікавим авторським прийомом. Зокрема, ми маємо не просто підлітковий детектив, а жіночий підлітковий детектив, особливості якого відображав у своїх повістях П. Загребельний. «Жіночий розум працює інакше. ... Хоча я й дійшла того самого висновку, що й Доггер, але дісталася до нього зовсім іншим шляхом» [9, с. 259]. Тут Флавія сама проводить паралель та порівняння між чоловічим та жіночим розумом. І, враховуючи те, що головна

героїня – дівчинка, нарація ведеться від її імені, то ми маємо справу саме із жіночим способом розслідування, зокрема обґрунтованим «жіночою інтуїцією» [9, с. 259].

Врешті-решт Флавія розуміє, що вже досить близько підібралась до особистості вбивці, але ще не визначила її. Вона стає більш обережною, переймаючись тим, що вбивця знайде її раніше, ніж вона його. Майже останнім пунктом у її пошуках вбивці Робіна був будинок Інглбі, перебуваючи у якому, вона раптом може опинитись поміченою, натомість хтось інший ще більше за це переймається і тікає. Флавія його помічає, починається переслідування, яке приводить Флавію до голубиноного будиночку. Знову підіймаючись по якому, вона все більше хвилюється за паралель із Джеком та бобовим деревом, де впав велетень, Руперт, і наступною може впасти вона [9, с. 270]. Нагорі дівчинка бачить Грейс у не звичному одязі: здебільшого в елементах одягу Робіна. І в цей момент Флавія підвела підсумки свого розслідування з приводу обставин смерті Робіна та особистості його вбивці. Діалог із Грейс дає їй відповіді на питання, в яких вона не дуже розбирається, Флавія дізнається, що причиною смерті маленького хлопчика дійсно були любовні обставини [9, с. 272], між його матір'ю та коханцем-лялькарем. Не встигла Грейс довести свою розмову до кінця, як подіяла отрута, яку вона випила. Флавія, демонструючи неабиякі знання із медицини та хімії, рятує її життя, користуючись лише тим, що є під рукою в голубятні [9, с. 275-278].

Традиційно для детективів роман закінчується поясненням усього розслідування особою-детективом поліцейським, розкриваючи їм ті факти, які вони самі не помітили [9, с. 280-290]. В результаті інспектор дякує Флавії. Вона приводить вбивцю Робіна та Руперта до рук поліції, правосуддя. Роль детектива обмежується розслідуванням злочину.

Далі відповідно до досліджених у першому розділі чинників детективу, ми можемо дослідити їх наявність чи відсутність у романі А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива».

Враховуючи, що наратор і є детективом, читач отримує рівні знання із детективом, відповідно, однаковий рівень доступу до розкриття таємниці. Читач слідкує за тим, що визначає Флавія і приймає власні висновки, розмірковує про власні ідеї з приводу особи злочинця та особливостей злочину.

Всі події у тексті відповідають за розслідування та пояснення складу злочину, жодна репліка не вводить читача в оману.

Говорячи про любовні лінії у цьому романі, варто зазначити, що сам злочин відбувся через любовні причини. Але вони не розкриваються, існує сам факт. Також ми бачимо стосунки Офелії, старшої сестри Флавії, із різними залицяльниками, але вони також не є розкритими. І вони жодним чином не впливають на розкриття злочину. Сім'я Флавії є окремою сюжетною лінією роману. Ці зародки кохання мають бути, враховуючи, що це підлітковий детектив про дівчинку, дівчаткам-підліткам хочеться створювати уявні власні любовні пари, мріяти про світле кохання на все життя, - цим і займається Флавія на сторінках детективу. Окрім цього, враховуючи подібність дитячого та підліткового детективу із казкою, в казці ми бачимо любовну лінію, майже завжди. Тому вона має бути в примітивному вигляді у підлітковому детективі, де любовний зв'язок є причиною злочину.

Представники поліції – інспектор та сержанти – не є злочинцями, так само як ним не є і Флавія.

В оповіді присутні особа-детектив-дівчинка-підліток Флавія, є покійник, навіть два – Робін та Руперт, є слідчий матеріал: велосипедна кліпса, свідки, лялька з обличчям Робіна, чоботи Робіна тощо.

Ми слідкуємо за розслідуванням від імені Флавії, спостерігаємо за тим, що вона робить, про дії поліцейських ми дізнаємось лише в тих рідкісних випадках, коли вони випадково пересікаються. Тому істинним розслідувачем справи є лише одна особа – Флавія.

«Злочинцем є значний для тексту персонаж» - в нашому випадку, в обох вбивствах, злочинцем є Грейс Інглбі. Про її особистість ми знаємо небагато,

відомо, що вона сходить із розуму після втрати єдиного сина, вона є фермеркою і дружиною фермера. На її фермі оселяється трупа лялькового театру. Тож вона є далеко не останнім персонажем в оповіді і, тим паче, для інших персонажів. І вона не є слугою. Вона ж не є професіоналом, хоча й виконувала певні секретні доручення, але, навряд чи вона мала справу із вбивствами. І вона дійсно не привертає до себе уваги, чого варті лише усвідомлення інспектором та сержантами, що вони пройшли повз факт того, що «фермерка принесла яйця». Її божевілья було пояснено мешканцями і вони скоріше бажали допомогти їй, але точно не звинувачувати у смерті власного сина, через яку вона сходить з розуму.

У кращих традиціях класичного детективу, не зважаючи на декілька вбивств, абсолютно різних, ми приходимо до формального висновку, що злочинець один. Хоча Робін помер і не від рук власної матері, але вона стала причиною і вона ж виставила його смерть за нещасний випадок.

В тексті ми не маємо справи з мафією чи бандитськими угрупованнями. Всі персонажі є мешканцями містечка або приїжджою трупою лялькового театру та тими, хто з нею пов'язаний.

Розслідування та розгадка таємниці відбувається виключно матеріалістичним чином, та базується на принципах науковості та раціоналізму.

Розгадка таємниці не кидається до ока, її необхідно пошукати, і майже до самого кінця не можна визначити точно, хто вбивця. Але формуються певні здогадки, і розгадка є доступною освіченому читачеві. Ми маємо справу із інтелектуальною грою, де читачу варто подумати. Далеко не завжди Флавія пояснює свої дії, вона каже про здогадку, але не каже, що саме в ній приховано. В читача є можливість зрозуміти самому. З приводу гіперболізації, ми можемо стверджувати про гіперболізацію можливостей нашого особи-детективу, але всі кроки розслідування є цілком логічними.

Описи об'єктів та персонажів сповнені тропів, що певним чином ускладнює читання детективу.

Говорячи про умисність злочину, враховуючи, що ми маємо два злочини, варто говорити про них окремо. Вбивство Порсона є умисним. А ось що стосується смерті Робіна, то ми можемо говорити про частковість нещасного випадку. Та, скоріше за все, враховуючи факт, що він дізнався про те, про що не мав дізнаватись, скоріше за все, іншого фіналу марно й чекати. Що стосується особистих мотивів, то вони присутні в обох злочинах. Руперт, як і Грейс, могли втратити стосунки, Грейс могла втратити положення, чоловіка та сина, - тому знадобилась смерть Робіна. Руперт був вбитий, адже шість останніх років життя Грейс, після смерті сина, були жахіттям і вона не могла його пробачити.

Наш особа-детектив є розумнішим за офіційних поліцейських.

Ми не маємо усталеного друга детектива, але ним можна вважати і місіс Мюллер, і Доггера, і Ніаллу. Як тимчасові друзі Флавії чи помічники у розслідуванні. Найбільше на цю роль підходить Доггер.

Події детективу відбуваються у звичайному побуті, що підкреслюється також значною важливістю лінії сім'ї Флавії у сюжеті роману.

Характери персонажів є цілком типовими, принаймні всередині тексту, адже прочитуються навіть одинадцятирічною дівчинкою, що дозволяє їй успішно маніпулювати власним оточенням.

Структура роману цілком відповідає визначеній за Дж. Кавелті схемі: ми маємо наявний злочин, процес його розслідування, знайдення злочинця та пояснення яким чином та чому цей злочин було скоєно. Але варто зазначити, що це є традиційна структура. Ми маємо справу із жіночим, хоч і підлітковим, детективом. Тому ми маємо дещо інший порядок. Наприклад, зі смертю Руперта ми спочатку отримуємо відповідь на питання «яким чином», потім знаходимо злочинця і лише тоді відповідь на питання «чому».

Тобто, зважаючи на вищепроведене дослідження, ми можемо стверджувати, що роман А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» є класичним підлітковим жіночим детективом.

2.2. Характеристика образу особи-детективу дівчинки-підлітка Флавії

Важливо також більш детально звернутись до образу головної героїні роману – особи-детектива підлітка-дівчинки Флавії.

Ми бачимо дуже освічену та розумну дівчинку. Вона володіє знаннями із класичної літератури: «заповіла б написати рядки із Вордсворта» [9, с. 5], «Лише Фелі упізнала б рядки з «Третьої книги пісень» Томаса Кемпіона» [9, с. 5], «закруглявся, як плугатар Томаса Грея» [9, с. 45], Е. Бронте [9, с. 49] тощо, та навіть цитує їх. Обізнана в образотворчому мистецтві, зокрема знає про художників та епохи, в які вони жили та творили, та, навіть, знайома із їхніми картинами: «можна було б сказати, що вона зійшла з картини когось із прерафаелістів, Берна Джонса, наприклад» [9, с. 7]. Однак, має специфічні знання з історії – думки про Матінку Гуску як історичну особистість [9, с. 16], згадки імен найголовніших злочинців-отруйників [9, с. 19]. Володіє знаннями та навичками із художньої культури, зокрема театру: віднаходить подібне у театральних режисерів, називає їх імена [9, с. 22], розуміє сутність театральної постановки, як коли переглядала частину вистави Руперта: «я чітко розуміла, що він має на увазі» [9, с. 22], володіє знаннями про ляльковий театр XVIII століття [9, с. 53]. Обізнана у музичному мистецтві: «вона завела іншу пісню – цього разу в похмурій мінорній тональності» [9, с. 71]. Володіє елементарними знаннями із фізики: «як можна йти неквапливим кроком без руху? Це спростовувало закони фізики» [9, с. 43] – та про фізиків і їхні винаходи [9, с. 46].

Все це, однак, перевершує факт, що Флавія – талановитий хімік, знання якої з теорії демонструються вже на початку роману: «знала, що слъози складаються здебільшого з води, хлориду натрію, мангану та калію, тоді як камінь – зазвичай із кальциту, що розчиняється у хлориді натрію, та лише за високих температур» [33, с. 8]. Вона ж розповідає в подробицях про те, як робити той чи інший дослід [15, с. 35; 33], називає безпомилково хімічні сполуки

елементів [9, с. 19] та знає імена й досліди найвидатніших вчених-хіміків [9, с. 35].

Вибір нарації від першої особи робить Флавію ще розумнішою в очах читачів-підлітків. Для прикладу: «Це неспростовний факт, що чоловік може пройти повз жінку, яка схлипує ... жодна жінка, почувши, як інша плаче, не зможе не кинутися на допомогу» [9, с. 7], що підтверджує неабиякі знання з психології як для одинадцятирічної дівчинки. Ці знання демонструються ще не одного разу протягом всього роману. Вона вдало, по-жіночому, маніпулює дорослим чоловіком: «лише ви зможете знову завести мотор» [9, с. 60], – тим самим отримуючи бажане. Мало того, Флавія сама каже про те, що це за прийом: «Цей трюк – звернутися до його чоловічої пихи – був старий, як світ» [9, с. 60]. І він спрацьовує. Знання з психології Флавія також демонструє у розмові із Маттом, коли каже про те, що Ніалла може бути в Тринадцяти селезнях, і вірить в те, що він «ухопить наживку». Це трапляється, він каже про те, що там «її немає. Я сам там поселився, коли приїхав» [9, с. 218]. Ця відповідь значно допомогла їй у власному розслідуванні.

Згодом ми також дізнаємось, що частину знань із психології Флавія отримала від батька: «Його губи ... були дивовижного яскраво-малинового відтінку, що свідчив, за словами мого тата, про сангвінічний темперамент» [9, с. 83]. Іншу ж частину, вірогідно, Флавія отримала через любов до читання та спостережень.

Флавія цікавилась також і розслідуваннями, історією розслідувань, вона знає імена видатних поліцейських, патологоанатомів, зокрема Б. Спілбері [9, с. 223].

Також цікаво, що Флавія, як і більшість підлітків, веде власний щоденник. Але її щоденник є не звичайним, він про результати її досліджень, розслідувань, пошуків, в ньому вона ховає свої питання, відповіді та схеми [9, с. 92].

Флавія, знаючи, що Руперт б'є Ніаллу, згадуючи його розмову із Гордоном, не сповнена довіри до Руперта, тому, залишившись із ним наодинці, вона виявляє

обережність і доволі швидко втікає, знайшовши вдалу причину для цього [9, с. 104].

Також цікаво зазначити про відсутність у будинку Флавії телевізору. Це виявлено у не знанні трупи лялькового театру, який приїхав до її міста. Цю трупу часто показують по телевізору. Але разом з тим Флавія володіє знаннями про деяких акторів та найяскравіші моменти, пов'язані з ними, аби проводити вдалі паралелі з ними: «мене пристебнуть до кушетки. Як Бориса Карлоффа» [9, с. 45]. Згодом з'являється пояснення, що тато водив дівчат до кінотеатру.

Подібна широта кругозору головної героїні-підлітка впливає на бажання розширювати свій кругозір читачів-підлітків, відповідно до вікової психології та основним характеристикам цього періоду життя [42]. Читаючи роман, що сповнений такою кількістю фактів та інформації, читач-підліток, та й дорослий, не лише читає розважальну літературу та розгадує загадку, а також і навчається, дізнається нове, певна частина якого так чи інакше відкладеться в голові.

Негативізм дівчинки до сім'ї, та й взагалі до дорослих, – ключова характеристика підлітка. «Я ніколи всерйоз не ставилася до безглузвих зауважень, особливо чужих, і тим паче мені начхати на них, якщо так жартує дорослий» [9, 14 с.], та певний розбишацький спосіб життя – «мене навчили в гайдівському русі (мене вже виключено)» [9, с. 24] сприяють тому, що читач сповнюється ще більшим захопленням до Флавії та бажає йти слідом за нею по життю, як по її, так і по своєму, будувати власний побут подібний до побуту Флавії де Люс.

Відмова від авторитету дорослих у підлітків замінюється на авторитет однолітка, враховуючи всі можливі варіанти вибору особистості в якості авторитету, роман «Трава, що сумку ката обвива» є чи не найкращим однодумцем та однолітком для читача, авторитетом, прикладом.

Текст розповідає, яким чином дівчинка бореться зі своїм ставленням до оточуючих та навпаки, не зважаючи на те, що подумки вона вже перетворила свою старшу сестру на жертву отрути [9, с. 33], вона не влаштовувала істерик, не підвищувала голос. Тут також важливо зазначити, що, навіть, створивши отруту

і начинивши нею цукерки сестри, в останній момент Флавія дає задню, вона розчавлює ці цукерки, аби нікому не нанести шкоди: ні сестрі, ні іншим членам сім'ї чи містечка [9, с. 301]. Так само як і, звертаючись до важкого життя доньки воєнного, не підтримуючи підхід батька до виховання, Флавія покірно погоджується з ним, хоч і робить в цей момент щось інше, як, наприклад, слухаючи «П'яту симфонію» Бетховена в четвер, вона спостерігала за Догтером [9, с. 41], критично та з певною іронією осмислює творчість Л. Бетховена – «Хоча він був великим музикантом і майстром написання симфоній, та коли справа доходила до закінчення, його часто спіткала невдача. ... Бетховен просто не міг натиснути на кнопку «вимк.» [9, с. 42], розмірковувала про результати аналізу біоматеріалу Ніалли [9, с. 43].

Загалом, слідкуючи за текстом, ми не бачимо негативного ставлення до дівчинки, ми отримуємо цю інформацію від неї, в її сприйнятті. В діалогах сестри скоріше підтрунують над Флавією [9, с. 31], хоч і занадто сильно, але й сама Флавія сповнена чорного гумору. Разом з тим ми знаємо, що дівчата читають одна одній: «Даффі часто читала нам уголос, поки ми їли» [9, с. 68], розповідають цікаві та важливі історичні факти, зокрема про епідемію «чорної смерті» в їхньому містечку [9, с. 82]. Так само ми не бачимо жодного реального негативного ставлення батька до дочок. Він спокійно розмовляє з Флавією, хоч та зіпсувала всі плани воєнного офіцера – прийом до стоматолога в іншому місті [9, с. 45]. Окрім цього, він навіть проводить бесіду про це наодинці з молодшою донькою, аби старші не мали нового приводу для жартів.

Окрім цього Флавія де Люс дуже спостережлива, що ми бачимо у сцені із ранковим пробудженням Руперта та Ніалли. Остання навмисно спровокувала падіння намету і Руперт вийшов розлюченим, кажучи, що голився і витівкою Ніалли ледь не вкоротив собі віку. Флавія розмірковує: «Дивно, у нього досі були ранкові вусики і жодного сліду крему для гоління на обличчі» [9, с. 52].

Вона багато спостерігає, співставляє, порівнює: «Було в її поставі щось таке, що не узгоджувалося із загальною картинкою, — якась жахлива безпомічність, якась слабкість, надломленість і втома, яку можна побачити на

обличчях і у фігурах жертв Лондонського бліцу у випусках «Пікчер пост» воєнних часів» [9, с. 54]. Це значною мірою грає їй на руку в її розслідуваннях. Вона помічає відсутність сокири в дерев'яній колоді на подвір'ї Інглбі, і, припускає, що їх слуга міг їх вбити, але так само швидко, розмірковуючи, вона приходить до висновку, що це припущення є хибним [9, с. 63]. Цікаво зазначити, що і припущення, і його заперечення є наслідком слів сестер та слів батька, відповідно, тобто їх авторитет не заперечується повною мірою.

Наша детектив-підліток володіє певною фізичною витримкою, вона вільно пересувається на велосипеді на значні дистанції, лазить по деревам тощо [9, с. 74].

Флавія здатна на ширші маніпуляції, ніж просто на словах, як і будь-який підліток, їй не важко вдати певне нездужання. Як діти зазвичай намагаються уникнути походу до школи, так Флавія рятує Ніаллу від зайвих питань та чуток, коли місіс Річардсон стукає до ванної кімнати, де знаходяться Ніалла та Флавія, остання удає ніби вона щось з'їла не те, їй зле і Ніалла їй допомагає [9, с. 99]. Що цікаво, їй це успішно вдається, і навіть акторка Ніалла її хвалить. Ці маніпуляції, тим паче вдалі, вимагають певного знання про те, як виглядає людина, якій погано, та володіння премудростями маскування.

Величезне захоплення дівчинки хімією сприяє у разі любові та цікавості читача-підлітка до героїні, відповідно, не меншому бажанню вивчати та творити власну хімію.

Важливо ще зазначити, що навіть із власною розбишакуватістю Флавія бореться в адекватний спосіб. Вона замінює свою цікавість до отрут, інформацію про які отримує в контексті людських вбивств. Вона перетворює її у любов до хімії, у вміння застосовувати її в побуті.

Тобто, підсумовуючи, можемо подивитися на роман крізь призму головної героїні-підлітка і висновувати, що цей образ допомагає йому виконати певні завдання у відношенні до читача-підлітка:

- навчальні:

- отримання значної кількості нової інформації із різноманітних наук;
- розвивальні:
 - розширення кругозору,
 - розвиток логічного та критичного мислення,
 - вміння аналізувати;
- виховні:
 - прищеплення любові до хімії, бажання вивчати та працювати з нею,
 - виховання допитливої особистості, здатної бути стриманою в суспільстві
 - навчає боротись із власними тарганами в найкращий для того спосіб.

Цей вплив відбувається усвідомлено автором через головну героїню на сучасних підлітків, демонструючи останнім неабияке їх розуміння. «Ну звісно ж, ненадійна. То була одна з рис, яка мені найбільше в собі подобалася» [9, с. 95] – від імені героїні повідомляється, що підлітки і мають такими бути, адже вони вже не малюки, з якими сюсюкаються, але разом з тим і ще не майже дорослі. І Флавія підводить підсумок: «Істина полягає в тому, що ми невидимі, окрім тих випадків, коли хочемо стати видимими» [9, с. 96].

Про діяльність Флавії знають розумні мешканці містечка, навіть тітка, яка живе у Лондоні, і ця популярність є важливою для авторитета детектива, тим паче для визнання підлітка. Так у діалозі із Саллі ми бачимо наступні слова: «всім у радіусі п'ятдесяти миль відомо, що Флавія не вештається лісом просто так, щоб рум'янець нагуляти» [9, с. 198].

Ми маємо приємний для дівчинки діалог з її тіткою, яка їй не подобалась, і якій, напевно, гадала підліток, не подобалась і вона. Тітка Фелісіті розповідає про те, що мама Флавії була «точнісінько такою, як ти» [9, с. 170], «якщо ти хочеш побачити свою матір, глянь у дзеркало. Якщо хочеш дізнатися, який характер в неї був, зазирни всередину себе. Ти так схожа на неї, що в мене від цього мурахи» [9, с. 171]. Тітка Фелісіті підтримує маленьку детективку: «Естафету передали тобі ... честь носити славне ім'я де Люс. Куди б це тебе не завело. ... Ти маєш слухатися свого натхнення. Мусиш дозволити голосу свого

серця стати тобі Полярною зорею. ... Я чула кілька розповідей про те, що ти робиш. ... Ти маєш не відхилятися від курсу, незважаючи на неприємні речі, що траплятимуться тобі. ... Навіть якщо це веде до вбивства» [9, с. 172]. Тут ми бачимо теж цікавий прояв підліткового характеру Флавії: «Мені хотілося заобіймати цю стару каргу, вдягнути, як Бернард Шоу, і тримати її так, поки не вичавлю всі соки. Та я не обійняла. Не могла. Я ж де Люс» [9, с. 172]. Загалом ці слова тітки Фелісіті є важливими для читача-підлітка, вони адресовані йому і він їх сприймає для себе, вони значною мірою можуть вплинути на його подальші вибори у житті.

В кінці роману Флавія проявляє більш дорослі риси, вона не тікає від телевізору, де показують похорони, навіть бажаючи прибрати шоколад, який власноруч отруїла, аби ніхто ним не потруївся. І тато її відпускає. Але вона не хоче, щоб хтось вважав її «слабачкою» [9, с. 295], тому вона залишається, і, тим самим, завойовує повагу в очах батька. Підлітковий вік є періодом цього переходу, набуття більш дорослих рис, і лише за один роман ми бачимо успішний прояв одного із кроків на шляху до дорослості.

Цікавою є думка Флавії в кінці роману, де вона зі своєї точки зору подає відому репліку про театр та акторів, про маріонеток, про шахову дошку, вона каже, що «ми всі були ляльками, яких на сцені приводив у дію Бог – чи Доля – чи Хімія, як їх не назви; нас, як рукавички, вдягали на руки Руперти Порсони й Матти Вілмотти світу й керували нами. Або Дафни й Офелії де Люси» [9, с. 298].

Образ головної героїні дівчинки-підлітка є важливим для підліткового роману. Підліткам цікавіше читати про таких самих підлітків, як і вони. Тому коли мова йде про підлітковий детектив, особою-детективом в ньому має бути підліток. Враховуючи значний рівень критичної оцінки підлітками дорослих, заперечення їх авторитету, підліток обирає за авторитет такого самого підлітка, як і він сам. Цей авторитет впливає на перебіг підліткового віку та на становлення особистості. Ним може бути як реальна існуюча особистість, так і герой роману. В нашому випадку, враховуючи високий рівень здібностей та знань головної героїні, цей вплив є позитивним. Підліток отримує значну кількість нових знань,

виховується книжкою. Все це значною мірою підвищує наукове значення та внесок роману А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива».

Висновки до розділу 2. Досліджуючи роман А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» відповідно до визначених у першому розділі особливостей детективного жанру, ми визначили, що цей твір є підлітковим детективом та має значний сенс для формування особистості своїх читачів.

Враховуючи наявність алюзій на казкових персонажів та казкові сюжети, ми могли б визначити піджанр детективу як дитячого. Але він також маємо й інші особливості, що допомагають нам визначити наявність алюзій як перехід від дитячого до підліткового. Окрім цього, шар алюзій роману сприяє актуалізації прочитаних раніше творів або, навпаки, мотивує до їх прочитання.

Головним персонажем роману є одинадцятирічна дівчинка-детектив, що дозволяє визначити твір як жіночий підлітковий детективний роман.

В ньому наявні риси «класичного» детективу, що підвищують його наукового значення, та, відповідно, призначений для освічених читачів, що отримують задоволення від розгадування таємниць та гри розуму.

Наратором є головна героїня, що впливає на рівний доступ до інформації та до розкриття таємниці особою-детективом та читачем, останній слідкує за Флавією і робить власні висновки, розмірковує про власні ідеї з приводу особи злочинця та особливостей злочину. Істинним розслідувачем справи є лише вона, про дії поліцейських ми дізнаємось лише в тих випадках, коли їх дії з Флавією пересікаються. Наш особа-детектив є розумнішим за офіційних поліцейських. В оповіді присутні покійник та слідчий матеріал.

Всі події у тексті відповідають за розслідування та пояснення складу злочину, жодна репліка не вводить читача в оману. Події детективу відбуваються у звичайному побуті, що підкреслюється значною важливістю лінії сім'ї Флавії у сюжеті роману, події якої також розкриваються. Характери персонажів загалом є типовими.

Описи об'єктів та персонажів сповнені тропів, що ускладнює читання детективу.

Злочинцями виявляються ані представники поліції – інспектор та сержанти, ані Флавія, ані слуги. Злочинець не є членом злочинного угруповання чи професіоналом. Про особистість злочинця ми знаємо небагато, відомо, що вона сходить із розуму після втрати єдиного сина, вона є фермеркою і дружиною фермера. На її фермі оселяється трупа лялькового театру. Тож вона є не останнім персонажем в оповіді і, тим паче, для інших персонажів. Вона не привертає до себе уваги, але вона є у тексті. Не зважаючи на наявність двох злочинів, в результаті ми отримуємо логічний висновок про одного злочинця. Основний злочин – вбивство Руперта – є умисним та супроводжений особистими мотивами.

Розгадка таємниці не кидається до ока, її необхідно пошукати, і майже до самого кінця не можна визначити точно, хто вбивця. Але формуються певні здогадки, і розгадка є доступною освіченому читачеві. Ми маємо справу із інтелектуальною грою, де читачу варто подумати. Не завжди дії особи-детективу пояснюються, вони натякають читачеві до власного висновку.

Всі кроки розслідування є цілком логічними. Розслідування та розгадка таємниці відбувається виключно матеріалістичним чином, та базується на принципах науковості та раціоналізму.

Структура роману цілком відповідає визначеній за Дж. Кавелті схемі: ми маємо наявний злочин, процес його розслідування, знайдення злочинця та пояснення яким чином та чому цей злочин було скоєно. Але варто зазначити, що це є традиційна структура. Ми маємо справу із жіночим, хоч і підлітковим, детективом. Тому ми маємо дещо інший порядок. Наприклад, зі смертю Руперта ми спочатку отримуємо відповідь на питання «яким чином», потім знаходимо злочинця і лише тоді відповідь на питання «чому».

Любовна лінія розкривається у вигляді фактів, аби зацікавити читача-підлітка та головна героїня не є її рушійною силою.

Відображена гіперболізація можливостей одинадцятирічної особи-детективу, що виявляється у її значних знаннях та розвитку. Цей аспект сприяє значному розширенню кругозору читачів-підлітків. Загалом роман виконує певну триєдину учбову мету по відношенню до читача-підлітка: навчальну: отримання значної кількості нової інформації із різноманітних наук; розвивальну: розширення кругозору, розвиток логічного та критичного мислення, вміння аналізувати; виховну: прищеплення любові до хімії, бажання вивчати та працювати з нею, виховання допитливої особистості, здатної бути стриманою в суспільстві, навчає боротись із власними тарганами в найкращий для того спосіб.

РОЗДІЛ 3. ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ДЕТЕКТИВ У ШКОЛІ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ А. БРЕДЛІ «ТРАВА, ЩО СУМКУ КАТА ОБВИВА»

3.1. Методичні підходи до вивчення жанру детективу в сучасній середній школі

У статті «Вивчаємо твори детективного жанру» Л. Сімакова визначає рівень читацьких знань учнів перед вивченням «детективів», що описується наявністю у дітей знань про особистість Шерлока Холмса та фільми про нього [43, с. 14]. Тобто діти вже знають про головні детективи, але ще не мають теоретичного базису про детектив. Л. Сімакова пропонує ознайомлювати з теорією після актуалізації знань через особистість Шерлока Холмса та фільми з ним [43].

Серед важливих аспектів із теорії літератури Л. Сімакова визначає основну ознаку детективу як жанру: «наявність у творі загадкової події, обставини якої невідомі і повинні бути з'ясовані» [43, с. 16]. Також серед ознак дослідниця виділяє повноту фактів, як основну складову конкретно класичного детективу, розгадка таємниці будується на інформації, що надається читачу в ході розслідування, і читач на момент його завершення здатен самостійно знайти розв'язок, у фіналі ж все вже має бути розгадано [43, с. 16].

Для визначення місця детективу як жанру в сучасній середній школі необхідно звернутись до навчальної програми із зарубіжної літератури. До вивчення цього жанру програма звертається одноразово – у 7-ому класі, де йому виділено тему протяжністю в 5 годин: «Літературний детектив» [24, с. 37-39].

Відповідно до навчальної програми у ці запропоновані 5 годин включена теорія літератури з теми «детектив», вивчення біографії Е. По та його творчості – 1-2 твори, вивчення біографії А. Дойла та 1-2 із його оповідань про Шерлока Холмса.

У програмі курсу Зарубіжна література також визначені ключові та предметні компетентності, яких має набути учень під час вивчення теми, серед яких [24, с. 37-39]:

- ключові:
 - розуміння невідворотності покарання за злочин;
 - навички висловлювання суджень з приводу переваг фізичної витривалості та ведення здорового способу життя;
 - усвідомлення необхідності набуття знань для успішності майбутньої професійної діяльності;
- предметні:
 - знання визначення поняття жанру «детектив» та його характерних ознак;
 - вміння наводити приклади поняттям теорії літератури про детектив із прочитаних творів;
 - знання з історії виникнення та формування жанру «детектив» у світовій літературі, про його визначних авторів;
 - навички визначення основних віх життя та творчості (найвидатніші твори, причини популярності в різні епохи) визначних авторів детективної літератури – Е. По та А. Дойла;
 - знання про цикл та його характерні ознаки, формування навичок їх визначення на прикладі оповідань про Шерлока Холмса;
 - вміння висловлювати власні враження від текстів, героїв, зокрема улюблених;
 - вміння визначати особливості сюжету та композиції творів, на прикладі Е. По та А. Дойла;
 - знання про прийом «розповідь у розповіді», вміння віднаходити його та встановлювати його значення в текстах;
 - вміння характеризувати образи персонажів (детективів, друзів детективів, поліцейських, злочинців тощо);

- вміння обмальовувати образи нараторів, визначати їх провідні риси та роль у розгортанні сюжету (зокрема спостерігач, персонаж тексту, як безпосередній учасник сюжету, тощо);
- знання про поняття «точка зору», вміння виявляти у текстах різні точки зору на події, зокрема персонажів, оповідача тощо, та зіставляти їх;
- розвиток навичок мовлення, зокрема у вмінні розповідати про екранізації на прикладі художніх фільмів за творами Е. По та А. Дойла, висловлювати власні судження про відображення героїв детективів за допомогою засобів кіномистецтва;
- вміння порівнювати оригінали та художні переклади, за умов володіння іноземною мовою, якою написаний оригінал.

Таким чином, під час вивчення цієї теми в учнів формуються знання, вміння та навички з теорії літератури про поняття детективу як жанру літератури, його характерні ознаки, жанрове розмаїття, історію створення та розвитку, про життя та творчість основних представників детективної літератури – Е. По та А. Конан Дойла, визначення біографічних даних письменників, що вплинули на їх творчість, особливості композиційної будови тексту – «розповідь у розповіді» та її художнє значення, що полягає у поєднанні різних точок зору, створенні емоційної напруги, таємничої, містичної атмосфери тощо, характеристику образів різних типових персонажів – детектива, поліцейського, злочинця, оповідача, утвердження в образі сили інтелекту та моральних якостей, значення та популярність детективів у світовій літературі та культурі, сутність «детективного методу». Учні розділяють поняття оповідач та розповідач, розглядають різноманітні екранізації творів, порівнюють тексти та їх екранізації, пам'ятники письменникам та персонажам у різних країнах, визначають українських письменників-творців детективної літератури.

Зокрема, ще раз звертаючись до дослідження Л. Сімакової, підхід до вивчення теорії літератури через актуалізацію знань про особистість Шерлока Холмса, також є цілком детективним. І навіть можна запропонувати учням, після

евристичної бесіди про Шерлока Холмса, озвучити власні здогадки, міркування та їх аргументацію про те, про що піде мова на уроці далі.

Відштовхуючись від рекомендацій, поданих у підручнику О. Ніколенко, ми можемо визначити структуру вивчення теми про літературний детектив у 7-ому класі. Зокрема вчена пропонує ознайомитись із виникненням жанру «детектив», його ознаками, сюжетом та композицією, видами, градацією на класичну та масову літературу, поняттям «детектив», відповісти на питання по темі, виконати творче завдання – підготувати презентацію, висловити своє враження від переглянутих детективних фільмів та серіалів і відповісти на питання за прочитаним – перевірити себе [37].

Наступний урок присвячений біографії та творчості Е. По. Вчена подає основні відомості із життя письменника, про його наступників (письменників у жанрі детектив), відокремлення понять розповідача та оповідача, визначення поняття «точка зору», основні відомості про оповідання Е. По «Золотий жук» та його текст із словниковими примітками [37]. Далі пропонується робота із текстом, що залучає логічне мислення, зокрема метод постановки та відповідей на питання, творче завдання «опис жука», враження про оповідача [37]. Далі авторка дає ще один уривок із оповідання «Золотий жук», який так само супроводжується питаннями з приводу прочитаного, проблемними питаннями, роботою із цитатами [37]. Таким чином оповідання поділено на певні частини, з якими поступово відбувається робота. В кінці уроку знову пропонується робота з текстом, шляхом надання відповідей на питання, пропонується порівняти образи автора та оповідача, ставлення оповідача до Лєграна, творчі завдання «складення плану роздумів Лєграна», «створення епілогу до твору», охарактеризування героїв оповідання, визначення художніх засобів їх створення [37].

Третій урок, відповідно до розподілення підручника, присвячений А. Дойлу. Спочатку подається інформація із його життя та про його творчість, про музеї, присвячені йому, його творчості та героям його текстів, пропонується зайти на сайт Музею Шерлока Холмса в м. Лондон та відвідати віртуальну

екскурсію, віднайти вже відомі експонати серед представлених там. Після повідомлення короткої словникової інформації про «цикл», подається зміст одного із оповідань – «Пістрява стрічка» - у вигляді коментарів та ставляться питання до тексту, проблемні питання, творчі завдання. Так само подається інше оповідання – «Спілка рудих», з яким теж пропонується попрацювати відповідаючи на питання, порівняти образи Шерлока Холмса та доктора Ватсона, переглянути фільми про них, порівняти їх образи у книжці та у фільмі [37].

Серед методичних рекомендацій до цієї теми також пропонуються ланцюжки методик та прийомів різноманітними інтернет-ресурсами із планами-конспектами до уроків, зокрема «На Урок» [2; 27], «Всеосвіта» [14; 29], «E-school» [17; 18].

Серед методів та прийомів вивчення детективу у середній школі, що запропоновані І. Смірноюю, можна виділити словникову роботу, індивідуальні доповіді, інтерактивну вправу «мікрофон», складання плану твору, визначення елементів сюжету, інтерактивну вправу «чи уважний ти читач?», вирішення проблемних запитань, коментоване читання, усне малювання від імені літературного героя, поступове розкриття таємниці, аналіз образів героїв, заповнення таблиці, обговорення фільму, інтерактивну гру «Вгадай речі та розкажи про них», ситуативну гру, літературний диктант, рольову гру «Інтерв'ю з Шерлоком Холмсом», складання сенканів, постановка дискусійного питання [44].

Найцікавішим серед них та унікальним є метод поступового розкриття таємниці. Адже він може бути застосованим лише для детективного жанру. Полягає він у тому, що після прочитання детективного тексту, вчитель ставить питання учням, ті питання, які вони б мали самі собі задати під час читання. Для прикладу питання, які запропонувала при вивченні оповідань Е. По І. Смірнова: «Що зробив оповідач після прочитання записки Леграна?», «Які предмети привернули увагу Джупітера?», «Коли розкрилась таємниця куплених предметів Джупітером?», «Що задумав Легран?» [44].

Такою ж унікальною вправою є інтерактивна гра «Вгадай речі та розкажи про них». Під час вивчення оповідань про Шерлока Холмса, на етапі актуалізації вивченого, нагадуючи учням про зміст прочитаного, вчитель пропонує рольову гру, де всі учасники знаходяться в уявному кабінеті Шерлока Холмса. Вчитель розкладає на столі речі, серед яких фарба, пензлик, скрипка, картуз, футбольний м'яч, книги, фонендоскоп, лупа. Та пропонує учням розповісти, яким чином пов'язані ці предмети із Шерлоком Холмсом.

Також цікавими для використання конкретно під час уроків із вивчення детективної літератури є методи подібні постановці проблемних та дискусійних питань. Зокрема, І. Смірнова пропонує їх використовувати в наступному вигляді: «Яким повинно бути обличчя у нормальної людини та у злочинця?» [44] на етапі актуалізації вивченого під час роботи із оповіданнями про Шерлока Холмса, «Людина з тугим гаманцем, як правило, має дуже обмежену душу.» Чи можна ці слова повною мірою віднести до оповідання «Золотий жук»? Про яке справжнє багатство у ньому йдеться?» - це питання вчитель ставить замість оголошення теми уроку і в кінці учні до нього повертаються та дають відповідь, разом з тим визначаючи ідею оповідання.

Т. Ахтямова у своїй розробці плану-конспекту уроку використовує наступні методи: асоціативна розминка, вправа «сторінками вивчених текстів», вправа «Прочитай, зрозумій, поділися інформацією», вправа «Ланцюжок», вправа «Детективна задача», вправа «Пінг-понг» [2].

Дуже цікавим є використання вправи «Сторінками вивчених текстів» на початку вивчення теми «детектив» в якості актуалізації вивченого раніше. Т. Ахтямова пропонує розгадати літературні таємниці із текстів, що є вже відомими учням, зокрема вони формулюються наступним чином: «Герой був сиротою, який мріяв знайти батька. Одного разу продавчиня подарувала йому яблуко і попросила вкинула листа до поштової скриньки. Після цих подій хлопчик зник. Чому?» [2] (А. Ліндгрєн «Міо, мій Міо») або ж «На березі струмка залишилися два види слідів тварин, третій слід свідчить, що хтось волочив когось по піску – цей слід вів до лісу. Що трапилось?» [2] (байка І. Крилова «Вовк та Ягня»). Цей

прийом сприяє тому, що учні одразу залучають свої детективні здібності, логічне та аналітичне мислення, одразу визначають особливості детективу – наявність злочину, процес його розв'язування, результат.

Іншим цікавим прийомом, що використала Т. Ахтямова є вправа «Детективна задача», цей прийом є унікальним для вивчення детективної літератури. На етапі закріплення отриманих знань вчитель пропонує учням поділитись на групи і кожній групі дає свій унікальний уривок із детективу відомого автора – Е. По, А. Дойла, А. Крісті, в кожній групі однакове завдання – прочитання детективного завдання та знаходження «розгадки» таємниці.

К. Коваленко у своїй розробці плану-конспекту уроку із вивчення жанру детектив пропонує словникову роботу, роботу з картками, самостійну роботу із записом у зошит, складання схеми, вправу «Розшифруй криптограму», розв'язання кросворду, інтерактивну вправу «Мікрофон», заповнення анкети [29].

Найбільш цікавими серед запропонованих є вправа «Розшифруй криптограму». Вчитель пропонує її в кінці уроку для закріплення вивченого, після того, як учні вже дізнались, що таке криптограма. Має вона наступний вигляд: «Ключ: український алфавіт. Криптограма: «10, 6, 1, 23, 18, 12, 22, 23, 31/21, 19, 10, 24, 17, 12, 23, 11/3, 7, 16, 11, 15, 19, 4, 19/20, 19, 7, 23, 1/19, 10, 18, 1, 28, 1, 8/1, 7, 1, 24, 9, 7/6, 19, 21, 12, 3, 18, 33, 23, 1 1, 22, 33/6, 19/14, 19, 4, 19/23, 1, 16, 1, 18, 23, 24/» 4, 7, 18, 21, 12/16, 19, 18, 4, 25, 7, 16, 16, 19/» [29]. Це завдання хоч і займає значну кількість часу, сприяє миттєвому запам'ятовуванню учнями визначення поняття «криптограма», адже вимагає від них певної розумової діяльності, та є дуже цікавим для допитливих дітей та дорослих.

Іншим методом, який використовує К. Коваленко, та який викликає значний інтерес у тих, хто з ним працює – це розв'язання кросворду. Вчитель пропонує його після розв'язку криптограми, зазначаючи завдання: «Знайти слова, які відповідають даній темі уроку» [29].

Також ми маємо змогу досліджувати методологію, використану С. Веремійчук у її розробці плану-конспекта до уроку вивчення теми детективного

жанру, в основному вона опиралась на розроблений план-конспект К. Коваленко, тому ми виділимо лише методи, що відрізняються, зокрема це складання сенкану «головний герой детективного твору» [14].

О. Галусінська у своїх розробках уроків у дистанційній формі використовує метод евристичної бесіди [17; 18], тестові вправи на встановлення правильної послідовності подій та розв'язання криптограм [18], також вона пропонує учням перевірити себе, виконавши тестові завдання методом гри на сайті «На Урок»¹.

Дуже цікавим для нашого дослідження, зокрема як позакласного заходу із теми детектив, є розробка плану-конспекту уроку В. Каплій. У своїй роботі, яка має виховний характер та спрямована на молодшу школу, де є інтегрованою в усі уроки цього дня. Вона пропонує наступні методики: «мозковий штурм», підготовчий етап – «прийняття клятви детектива та отримання посвідок «Юного детектива»»; початковий етап – «отримання листа»; етап розслідування – «отримання відбитків», «пошук власників речей» [27]. На наступному уроці ознайомлення із теорією літератури, логічна вправа «Вбивство аристократа», робота з виставкою книг [27]. Далі: логічна вправа «Дурний вбивця», логічна вправа «Кровні узи», вправа «Втеча», логічна вправа «Романтична подорож», логічна вправа «Вбивця по дружбі», логічна вправа «Трагедія детектива», складання плану «Хто? – Що? – Коли? – Де? – Чому?», самостійне написання творів, аналіз кількох робіт (повідомлення злочину, опис основних подій, рішення – розслідування) [27]. На наступному уроці: евристична бесіда, гра «пошук коду» [27]. Наступний урок: гра «займи позицію», розв'язання кросворду [27]. Далі: фізична вправа «пошук захованого скарбу» на завершення поставленого на першому уроці завдання, яке вирішувалось цілий день на уроках та перервах, «видача дипломів» [27]. Наступний урок: «створення фотороботу», «розгадування ребусу» [27]. Подібна інтегрованість матеріалу на уроках сприяє

¹ <https://eschool.dn.ua/mod/url/view.php?id=199571>

його кращому запам'ятовуванню, розумінню учнями різноманітних способів його застосування у власному житті.

Загалом ми з'ясували, що вивчення детективного жанру у навчальній програмі для середньої школи зосереджується передусім на теорії літератури та двох важливих постатях та їх творчості – Е. По та А. Дойл. За бажанням вчителя, цілком можливо поглибити навички учнів та ще раз звернутись до вивчення цього жанру, зокрема на уроках позакласного читання, де, відповідно до вікових особливостей учнів, підібрати цікавий для них текст та цікаві для них методи та прийоми, які будуть використані на уроці.

3.2. Роман «Трава, що сумку ката обвива» А. Бредлі як складова кола читання сучасних підлітків

Першочергово варто визначити, чи є жанр детективу цікавим сучасним підліткам, спираючись на досвід, отриманий під час педагогічної практики, відповідь дана – «є». Така цікавість пояснюється тим, що сюжет детективу є динамічним та описує якусь загадку. Під час читання літературного детективу читач ототожнює себе із особою-детективом, що працює над розкриттям злочину, останнім стає сам читач, від якого вимагають логічних умовиводів та роботи розуму, він сам намагається отримати відповідь на питання, хто ж вбивця?. Це підвищує цікавість до книжки і без того люблячу читати людину. Читаючи детектив, читач також відпочиває. Інколи відповідно до наявності триллера, читач тримається в напрузі.

Взагалі поєднання жанрів в детективі, що відбулось у добу постмодернізму, сприяє збільшенню кола читачів детективу. Певною мірою читання детективу нагадує настільну гру «Мафія», де гравцю необхідно напружитись, зосередитись і віднайти злочинця. Цю гру діти люблять, тому цілком вдало припустити, що і детективи є цікавими таким людям. Для розкриття

загадки людині необхідно проявити логічне мислення, спостережливість, уважливість, допитливість – ті риси, що є притаманними особі-детективу.

Йдучи другим за популярністю, після жанру фентезі, жанр детективу має значну кількість екранізацій, що також сприяє залученню нової аудиторії до книги. Цей читацький інтерес також супроводжується значною кількістю детективних текстів, збільшенню кількості письменників у цій сфері. В результаті, заради отримання читача, письменнику в жанрі детектив необхідно підвищувати літературну цінність власного тексту, аби він був конкурентоспроможним. Таким чином, письменники вигадують все більш запутані сюжетні лінії, більш цікаві історії, більш складні таємниці.

У своїй статті «Одвічна чарівливість детективу» В. Васильченко, спираючись на слова англійського письменника і критика детективної літератури В. С. Моема, письменник та журналіст намагається пояснити популярність жанру «детектив» [13].

В. Васильченко на початку статті повідомляє слова В. С. Моема: «Не виключено, що настане час, коли історики літератури, розмірковуючи про твори, створені англійською мовою в ХХ столітті, лише побіжно зупиняться на творах серйозних письменників, а всю увагу зосередять на великій та різноманітній продукції детективістів. І тоді їм насамперед доведеться відповісти, чим пояснюється нечувана популярність цього жанру» [13]. Ці слова є ніби епіграфом: вони є вступними для дослідження В. Васильченка, так і для нашого дослідження.

В. Васильченко каже, що детективом є гра між читачем та автором, де останній займає більш вигідну позицію, адже він є гейм-мастером цієї гри, але для читача це не має ніякого значення. Читач заглиблюється у цю гру, отримуючи задоволення від неї, занурюється в інтриги, що описані детективом [13].

В кінці детективу, як і в казці, читач досягає мети, перемоги, що є, як зауважує В. Васильченко, найсолодшим для людини [13]. Справді, враховуючи визначені раніше особливості класичного детективу, маючи рівний доступ із

особою-детективом до таємниць, читач сам приходить до результату, логічно віднаходячи всі підводні камені, відшукуючи найбільш логічні зв'язки між речами в детективі. Ця перемога добра над злом також є одним із способів втечі від реальності, в детективному тексті «знову буде відновлено порядок» і порушника буде справедливо покарано [10]. В. Васильченко також проводить порівняння між читанням детективу та розгадуванням кросворду [10].

В. Васильченко звертається також до слів О. Вуліс, що каже про те, що «добрий детектив неможливо написати, не маючи таланту, натхнення, не переживаючи мук Слова» [13]. Ці слова є знаковими, адже будь-який твір мистецтва, породжений талановитим майстром, має величезний естетичний вплив на людину. І якщо він є таким, зокрема в літературі, він триматиме свого читача до останнього і залишить свій значний післясмак.

Також В. Васильченко цитує Н. Берковського, зауважуючи, що детектив «дає найблагороднішу радість – радість «м'язового відчуття пізнання»» [13]. Тобто він приносить не лише естетичну, а також інтелектуальну засолоду. В. Васильченко звертається до слів Х. Л. Борхеса: завдання детективу «пояснити не нез'ясоване, але заплутане» [13]. В. Васильченко підтверджує цю думку, нагадуючи нам про те, що якщо людині сказати, хто вбивця – вона припинить читати [13]. І ми не можемо з цим не погодитись. Так само, як в математиці, коли ми думаємо над задачею і нам кажуть відповідь – більше нам вона не цікава.

Запропонована автором нам для вирішення загадка – «це складне завдання, розв'язок якого має вразити читача» [13]. Про це ми також сказали, говорячи про критерії класичного детективу, наразі це також важливо з точки зору інтересу до детективної літератури. Якщо відповідь лежить на поверхні, вона не може надовго затримати читача.

Відомо також, що ця загадка обов'язково розкривається. В. Васильченко каже про те, що «у житті цього часто не відбувається» [13]. Тобто книга дарує нам відчуття закінченості, цілісності картини, що також підвищує інтерес. А також детективний текст дозволяє відчути, що будь-яка загадка, все, що відбувається у житті – всьому можна знайти раціональне та логічне пояснення.

У. Еко також визначає свої причини інтересу до жанру детективу, про які каже В. Васильченко: детектив люблять за те, що «його сжет – це завжди історія здогадки» [11]. Адже вона і дійсно полягає у вирішенні, пошуках, інтелектуальній активності.

Про високий інтерес до жанру «детектив» на теренах України можна також стверджувати, відповідно до того, що у видавництві «Навчальна книга – Богдан» запосновується серія «Український детектив», а в рамках «Коронації слова» започатковується премія за кращий авантюрно-пригодницький детектив «Золотий пістоль» [13].

В. Васильченко також звертається до слів О. Геніса про найбільший секрет детективу, що він полягає, в першу чергу, не у захопливому сюжеті, а «в образі головного героя» [13]. Як приклад, В. Васильченко, наводить образ Ш. Холмса – доброго чарівника, білого мага, посвяченого – він і експерт, і аналітик, і криміналіст, і «опер», що володіє не лише інтелектуальним розвитком та фізичною силою, а навіть грає на скрипці, що розкриває його також і як естетично розвинену особистість [12].

Цьому білому магу має протистояти чорний, не менш геніальний. На протистоянні цих магів і будується сюжет. «Один загадує загадки, інший їх розгадує [12].

Зважаючи на все вищезазначене, В. Васильченко підводить підсумок, що детектив є «довершеним механізмом для «виробництва» задоволення» [12].

В. Васильченко також досліджує слова Д. Сейерса, зокрема про те, що людина втомлюється від жорстокості реального життя і вона поринає у світ нових загадок, віднаходить в них «щось на кшталт катарсису, очищення від страхів і рефлексій» [10]. Ці таємниці загадуються виключно із метою їх розгадування. І заголом приводить людину до усвідомлення, що «життя – ще одна загадка, яку дозволить смерть», «всі її неприємності забудуться, як одного разу розказана історія» [10]. Про катарсис в детективі зауважують також Дж. Педерсен-Крогг, У. Х. Оден, Дж. Сімонс, Н. Георгінова, яких цитує В. Васильченко [11].

Цікаве також звернення В. Васильченка до слів М. Роделл, що у 1943 р. визначила наступні причини, що сприяють інтересу читачів до звернення до детективу [11]:

1. Читачу подобається спостерігати за ходом думок головного героя особи-детектива, вони їй співпереживають.
2. Читачу хочеться відчувати насолоду від факту покарання зловмисника.
3. Читач зіставляє себе із головним героєм, є залученим до подій роману, що підвищує рівень його (читача) значимості.
4. Читач сповнений відчуттям реальності тих подій, які творяться в детективі.

Зважаючи на проведені вище дослідження з приводу взагалі загальних причин інтересу до детективу, ми можемо, відповідно до вікових особливостей підлітків, визначити їх цікавість до цього жанру. Вона полягає у наступному:

- 1) незначна відмінність від казки: наявність аллюзій на казку (що підвищує читацький інтерес до цього тексту у підлітків), перемога добра над злом і покарання останнього;
- 2) підвищення відчуття власної значущості та впевненості в собі, що є важливим для підлітка, який лише формується як зріла особистість (за рахунок рівних можливостей із особою-детективом, ототожнення із нею, вирішення загадки власними силами та самостійно);
- 3) відчуття катарсису, очищення (переживання поганих подій у детективі, їх вирішення, і вирішення в результаті внутрішніх перепитів);
- 4) образ головного героя-детектива: вік та його здібності (підліткам цікавіше читати про підлітків, багатогранність особи-детектива підвищує інтерес до його особистості);
- 5) наявність загадки та можливість вирішити її самостійно, залучаючи інтелектуальні здібності, спостережливість, логічне мислення.

Маючи справу із детективним романом А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвиває», ми можемо відзначити ці та інші його особливості, що значною мірою впливають на інтерес підлітків.

Так, в ньому головний герой – підліток, що володіє величезною кількістю навичок: фізичні та інтелектуальні здібності, величезні знання та хист до хімії, знання з криміналістики, психології, з літератури, історії, живопису, музики, театру, кінематографу тощо. Вона зустрічається з такими самими проблемами, з якими зустрічається звичайний підліток: непорозуміння із дорослими, розбишакуватість тощо.

Загалом, відображені повсякденні події, побут Флавії та жителів її містечка, за винятком того, що не кожен день до їх міста приїжджає театральна трупа відома по всій країні.

Наявна величезна кількість посилань на загальновідомі казки: «Джек та бобове дерево», «Сорока-Ворона» тощо. У фіналі перемагає добро, яке визначено Флавією та читачем.

Антигероєм є місіс Інглбі, яка загадала загадку – вбивство Робіна, над яким Флавія працювала одночасно із вбивством Руперта. Це протистояння: загадування та вирішення загадки – будують сюжет роману.

Загалом образ головної героїні значною мірою відображує ідеального підлітка, що, відповідно до зацікавленості самим романом-детективом, в результаті може вплинути на підлітка, Флавія може стати авторитетом для нього. Так само, як і Гаррі Поттер в серії книжок Дж. Роулінг вплинув на мільйони дітей та став для них авторитетом. І вона є гарним авторитетом, адже є різносторонньо розвиненою особистістю, та може викликати інтерес до власних захоплень. Окрім цього те, як вирішуються її негаразди в сім'ї, її поведінка – вони є знаковими та прекрасним прикладом для підлітка, можуть вплинути на їх поведінку.

Про популярність та інтерес до роману свідчить значна кількість фактів. В журналі *The Guardian* опубліковано наступний відгук про роман «Трава, що сумку ката обвиває»: «Суміш Д. Сміта «Я завойовую замок» та «Сімейки Адамс» ... захопливо та розважаюче» [66]. У 2009 році перша книжка про Флавію де Люс увійшла в десятку найкращих творів у жанрі містики та трилера. Всі шість, що є надрукованими, книг про Флавію де Люс – бестселлери *New York Times*,

видаються в тридцяти дев'яти країнах та на тридцяти шести мовах; створюється серіал про Флавію де Люс від режисера, який був нагороджений премією «Оскар» [54].

3.3. План-конспект уроку позакласного читання з теми «Юні детективи»

Роман «Трава, що сумку ката обвива» А. Бледлі не є включеним у навчальну програму, але, враховуючи всі досліджені раніше особливості, є вартим уваги сучасного підлітка, та має значну літературну цінність. Вважаємо, що його варто включати у навчальну програму, якщо не в основну, то принаймні як текст для ознайомлення в додатковий, позаурочний, час. Саме тому під час проходження практики цей роман був обраний для читання та дослідження на позакласному заході із зарубіжної літератури в сьомому класі.

План-конспект

Позакласного заходу із зарубіжної літератури

у 7-ому класі

(із самоаналізом та методичними рекомендаціями)

Тема уроку: Детективи-підлітки: реальність чи вигадка

Мета уроку:

- навчальна: познайомитись із біографією та творчістю канадського письменника А. Бредлі, закріпити знання із теорії літератури про «детектив»;
- розвивальна: розвивати логічне та критичне мислення, навички компаративістики, спостережливість, увагу, вміння аналізувати образ головного героя, віднаходити основні риси жанру детектив у вивчених текстах;

- виховна: прищеплювати любов до жанру детектив, розширити кругозір учнів, заохочувати до пошуку нових літературних зразків та самостійного читання.

Тип уроку: комбінований

Обладнання: портрет А. Бредлі, книжка А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива», роздатковий матеріал.

Епіграф:

Захоплення читача детективом – від невлаштованості життя. Люди постійно живуть в стресових ситуаціях, їм потрібно розслабитися, вони хочуть врятуватися від реальності. Детективний жанр для цього – чудові ліки.

Джеймс Чейз

Ланцюжок навчальних ситуацій та хід уроку

1. Початковий етап

Вчитель: Доброго дня! Ви вже знаєте, хто такий Шерлок Холмс та В. Лєгран. Нагадаєте? (учні за бажанням розповідають)

(На етапі актуалізації вивченої інформації, учні разом із відповідями на питання вчителя, одразу згадують значну кількість вивченого раніше. Можна починати із згадування теорії літератури з приводу жанру детективу. Але наш підхід також мотивує до активної роботи на уроці. Образи героїв-детективів відклались у свідомості учнів більше, та з більш приємними емоціями, ніж теорія літератури. Тобто залучається також і емоційне сприйняття, емоційна реакція)

Вчитель: Сьогодні ми також познайомимось із Флавією де Люс. Це одинадцятирічна дівчинка, що своїми здібностями дивує дорослих. Її діяльність змушує дорослих піднімати руки із білим прапором та погодитись із нею. Цікаво? Знайомимось? (діти хором реагують)

Вчитель: А ще вона прекрасний детектив і хімік.

2. Основна частина

2.1. Робота з біографією А. Бредлі

Вчитель: На сьогодні ви готували короткі повідомлення про різні етапи життя та творчості А. Бредлі. Алан Бредлі (англ. Alan Bradley; 10 жовтня 1938 року в Торонто, Онтаріо, Канада) - канадський письменник, журналіст і сценарист. Прошу. *(учні по черзі розповідають про ту чи іншу частину письменника)*

Повідомлення №1: «Біографія. Батьки. Народження. Школа»

А. Бредлі народився у 1938 році в Торонто, Онтаріо, Канада. Виховувався з двома старшими сестрами в маленькому містечку Кобург, Онтаріо, поблизу від Торонто. Його мати виховувала дітей одна. Батько пішов з сім'ї, коли А. Бредлі був ще зовсім дитиною. Бредлі навчився читати в ранньому віці, можливо через те, що був хворобливою дитиною і проводив багато часу в ліжку. А. Бредлі визнає, що був «дуже поганим учнем»; зокрема, в старшій школі він проводив весь свій вільний час, читаючи на місцевому кладовищі, бо йому здавалося, що він не вписувався в навколишнє середовище.

Повідомлення №2: «Біографія. Університет та робота»

Після закінчення навчання А. Бредлі працював в Кобурзі радіо- теле-інженером, розробляючи і збираючи різні електронні системи. Потім він працював в Політехнічному інституті Раєрсон в Торонто (зараз Університет Раєрсон). У 1969 році він переїжджає в Саскатун, щоб вчитися в Університеті Саскачевану. Там він допомагає організувати телестудію, де завідує телевізійної технікою протягом 25 років. У 1994 році він достроково виходить на пенсію, щоб стати повноцінним письменником.

Повідомлення №3: «Творчість. Цікавість до письменництва та дитячі розповіді»

А. Бредлі цікавився письменництвом все життя. Однак почав займатися ним більш серйозно лише після переїзду до Саскатуна, після тридцяти років. Алан був першим президентом Товариства письменників Саскатуна і членом-

засновником Гільдії письменників Саскачевану. Його дитячі розповіді були видані в канадському «Дитячому Щорічнику», а його розповідь «Meet Miss Mullen» була першою, яка отримала Премію Гільдії письменників Саскачевану в області дитячої літератури.

Повідомлення №4: «Творчість. Гумористичні твори»

Протягом багатьох років Алан регулярно вів курси сценарної майстерності і телевиробництва в університеті Саскачевану. Його белетристика видавалася в літературних журналах, він читав лекції в школах і галереях району Гарбурфронту, який знаходиться на північному березі озера Онтаріо в центрі міста Торонто. Його розповіді передавалися по радіо «Сі-Бі-Сі», а його персонажі і гумористичні твори з'являлися в газетах «The Globe and Mail» та «The National Post».

Повідомлення №5: «Творчість. Сценарії»

Після відставки з Університету Саскачевану в 1994 році Алан переїхав в Келоуну, Британська Колумбія, де працювала його дружина. Саме тут він сконцентрувався на письменництві. Протягом дев'яти років він писав сценарії. У 2003 під час Оканаганської пожежі більшість сусідніх будинків згоріли, але будинок сім'ї Бредлі вогонь обійшов. Цей випадок надихнув письменника створити щось інше, незвичайне.

Повідомлення №6: «Товариство. Перші оповідання»

Він стає членом-засновником товариства, яке займалося дослідженням листів Шерлока Холмса. Там він зустрів нині покійного доктора В. А. С. Саржента, якому допоміг в роботі над нон-фікшн книгою під назвою «Міс Холмс з Бейкер-Стріт». В ній розглядається теорія, що Великий Детектив був жінкою. Наступною роботою А. Бредлі стає книга «Біблія Взуттевої коробки», видана в 2006 році. У цьому біографічному оповіданні письменник розповідає історію своєї молодості в Південному Онтаріо і створює яскравий портрет своєї матері, сильної і натхненної жінки, яка з усіх сил намагалася самотійно виховати трьох дітей не в найкращі часи.

Повідомлення №7: «Конкурс «Debut Dagger Fiction»»

Незабаром по радіо «Сі-Бі-Сі» канадська письменниця-фантастка Луїз Пенні розповідала про конкурс «Debut Dagger Fiction», що проводиться Британською асоціацією письменників-криміналістів і спонсорується групою видавництв «Orion Publishing Group» в Британії. Для участі потрібно надати першу главу та конспект тексту. Дружила А. Бредлі вмовила його на написання чогось про маленьку дівчинку. На початку 2007 року Бредлі відправив на конкурс 50 сторінок про дівчинку, яка отримала ім'я Флавія де Люс. Ці сторінки були написані всього за пару днів, але доводилися до ідеалу кілька тижнів. Саме вони стали початком роману «Солодощі на скоринці пирога». Дії відбуваються в Англії, хоча письменник жодного разу не був там.

Повідомлення №8: «Перша подорож»

У червні 2007 року судді конкурсу оголосили Алану про перемогу. 27 червня 2007 року Бредлі продає видавництву «Orion» права на три книги в Британії, через кілька днів права в Канаді отримує видавництво «Doubleday», а права в США – «Bantam Books». У віці 69 років, 5 липня 2007 року, Алан вперше залишає Північну Америку і відправляється в Лондон, щоб забрати Премію «Dagger Award». Після церемонії нагородження письменник повертається в Канаду, де продовжує роботу над «Солодощами на скоринці пирога». Вона була опублікована у Великобританії в січні 2009 року. З цього моменту бере початок серія про Флавію де Люс, дівчинку, яка розслідує злочини, що відбуваються в її родовому маєтку Букшоу і невеликому англійському селі Бішоп-Лейсі в 50-х роках 20-го століття. У 2009 році книга увійшла в десятку кращих творів в жанрі містики та трилера.

Повідомлення №8: «Серія книг про Флавію де Люс»

Друга книга, що має назву «Трава, що сумку ката обвива», виходить в березні 2010, третя - «Копчений оселедець без гірчиці» - в лютому 2011, четверта - «О, я від привидів хвора» - в грудні 2011, п'ята - «Я віщаю з гробниці» - в січні 2013, шоста - «Тут мерці під склепінням сплять» - на початку 2014 року і сьома - «Сендвіч з попелом і фазаном» - в 2015 році. Серія була розширена до десяти

книг, хоча спочатку передбачала тільки шість. Восьма книга - «Тричі строкатий кіт нявкнув» - була представлена світу в 2016 році і зустрінута позитивними відгуками.

Повідомлення №9: «Доля книг А. Бредлі»

«Солодощі на скорині пирога» в 2009 році отримали премію «Agatha Award» за найкращий перший роман; «Dilys» 2010 року, нагороджений Міжнародною асоціацією таємних книгорозповсюджувачів; нагорода "the Spotted Owl Award", яку вручають "Друзі таємниці". "Солодощі на скорині пирога" також номінована на премію Ентоні, премію Баррі та премію Макавітету. Цей роман був номінантом Американської бібліотечної асоціації як найкраща книга для молоді; «a Barnes and Noble Bestseller» та «Bloomer List» у 2009 році. Всі книги про Флавію де Люс стали бестселерами "Нью-Йорк Таймс" і в даний час видаються в тридцяти дев'яти країнах та на тридцяти шести мовах.

Повідомлення №10: «Цікаві факти»

Героїня романів А. Бредлі Флавія була номінована на премію імені Артура Елліса. Автор пише про цей факт: «Як член Асоціації письменників-криміналістів Канади я з хвилюванням оголошую, що четверта книга про Флавію де Люс «О, я від привидів хвора» була включена в остаточний список кандидатур для нагородження престижною Премією імені Артура Елліса («The Arthur Ellis Award»)).».

Компанія «Neal Street Productions», створена С. Мендесом, отримала право на екранізацію нових бестселерів А. Бредлі в серіалі «Флавія де-Люс». Угода була укладена від імені Агентства «Bukowski Hotchkiss and Associates».

2.2. Огляд тексту. Ознаки жанру «детектив»

Вчитель: Прекрасно! Ви всі дуже добре підготувались! Наразі я пропоную нам разом познайомитись із другим романом про Флавію де Люс «Трава, що сумку ката обвива». І спробувати разом, як детективи, віднайти жанр роману та його критерії.

(Коротке повідомлення основної інформації про текст вчителем)

Роман відкривається подіями 1950 року на кладовищі села Бішоп-Лейсі. Флавія чує, як жінка плаче, і натрапляє на розбитий фургон, який належав майстру-лялькарю Руперту Порсону - більш відомому його телевізійній аудиторії як Сноді Білка - та його помічниці та коханці Ніаллі (яку можна звати Матінкою Гускою). З'являється вікарій, який, побачивши Руперта, пропонує йому поки той чекає ремонту, провести декілька лялькових вистав для жителів села, Руперт погоджується, а Флавію призначають універсальним помічником.

Перше шоу стає величезним хітом. Руперт не приємна людина, але він, безумовно, чудовий лялькар, казкар, актор із значними навичками до гри та театральною майстерністю. Але друге шоу «Джек та бобове дерево» перериває шокуюча подія: Замість падіння на сцену гіганту-маріонетки, падає Руперт, уражений струмом від старовинної електричної системи парафіяльної зали.

Смерть підозріла, поліція збита з пантелику, і Флавія бере справу в свої руки, крутить педалі по селу на «Гледіс», її надійному велосипеді, збирає інформацію за допомогою спостережень, допитує різноманітних за темпераментом свідків, проводить експерименти та експертизи у власній хімічній лабораторії, яку вона «успадкувала» від свого дядька Тарквіна.

Однією з цікавинок роману є складне та колоритне домогосподарство в Бакшоу: розсіяний, далекий та ексцентричний батько Флавії де Люс; Місіс Мюллет, кухарка, дивні страви якої є основним продуктом обіднього столу; Доггер, садівник, шофер, дворецький та незвичайний чоловік, який страждає від нападів масивної депресії, але, здається, завжди поруч, коли він тобі потрібен; Тітка Фелісіті, у якої ніколи не було власних дітей, щоб виховувати, але яка не соромиться своїх регулярних візитів аби продемонструвати, як це робити; жорстокі старші сестри Флавії, Офелія та Дафна, які намагаються переконати її в тому, що вона сирота, і, що її мати - авантюристка, яка загинула, впавши з тибетської гори, коли Флавії був рік - ніколи не хотіла її.

Майже настільки ж цікавими є жителі села Бішоп-Лейсі та його околиць, включаючи детектива-сержант Грейвз; добросердного вікарія Річардсона та його надто побожну дружину Синтію; Дітер, колишній німецький

військовополонений, що застряг після закінчення війни; Божевільна Мег, яка переховується у лісі Джибіт; сімейство Інглбі з ферми, маленький син яких трагічно загинув за п'ять років до цих подій; та Нед, підліток-помічник у місцевому трактирі, який захоплений старшою сестрою Флавії, самозакоханою Офелією (та всіма іншими молодими жінками по сусідству).

Загалом, це цілком детальне та достовірне англійське село, в якому мешкають люди, яким можна вірити та співчувати. І Флавія де Люс - яскравий центр, образ якої є надзвичайно захоплюючим та цікавим, вона вражає глибиною та широтою знань і поглядів. Вона володіє знаннями із класичної літератури, театру, музики, образотворчого мистецтва, зокрема знає про художників та епохи, в які вони жили та творили, та, навіть, знайома із їхніми картинами, знає історію, володіє елементарними знаннями із фізики. Флавія - талановитий хімік, особливо знається в отрутах. Володіє знаннями з психології. Флавія цікавиться також розслідуваннями та їх історією, знає імена видатних поліцейських, патологоанатомів. І також вона веде щоденник, але не звичайний, а з подробицями розслідувань.

Вчитель: Цікаво? *(учні по черзі відповідають, вчитель уважно слідує за реакціями учнів)*

Вчитель: Пропоную вам до кінця навчального року спробувати прочитати цей роман і підготувати ваш власний невеличкий щоденник-розслідування цього злочину.

Вчитель: Наразі спробуємо визначити жанр цього роману. Та аргументувати свою думку. Є бажачі? *(учні відповідають, визначаючи основні риси класичного детективу)*

2.3. Характеристика образу Флавії де Люс

Вчитель: Прекрасно! Тепер ми знаємо, що це детектив. І хто в романі є детективом ми теж вже здогадалися? *(Флавія де Люс)*

Вчитель: Давайте спробуємо охарактеризувати її образ (*учні по черзі називають ті чи інші характеристики, які були помічені в уривку, вчитель записує їх на дошці схематично*)

Вчитель: Як ви гадаєте, яким чином ці риси можуть допомогти детективові у розслідуванні? (*учні за бажанням обирають рису і намагаються придумати, як її можна використати у розслідуванні*)

Вчитель: Прекрасно! А чи так їх застосувала Флавія ви дізнаєтесь, якщо почнете читати роман.

3. Заключний етап

Вчитель: Будь ласка, по черзі, дайте відповідь на питання:

- «Що мені найбільше запам'яталося в біографії А. Бредлі?»
- «Я буду / не буду більше читати детективні романи, тому що..»

(*вчитель записав питання на дошці, учні ланцюжком відповідають*)

Вчитель: Дякую вам всім за роботу! Ви всі молодці!

Домашнє завдання: напишіть лист Флавії де Люс і запропонуйте розгадати якусь дивну історію з вашого життя чи життя ваших знайомих, адже детективи розслідують не лише вбивства.

Це лише один із прикладів уроку, можна запропонувати учням прочитати вибрані розділи на урок, та перетворити урок в обговорення, додати новий злочин і спробувати його розслідувати в контексті прочитаного тексту, або ж читати уривками на уроці. Окрім цього, у використаних прийомах можна заповнювати кросворди, розгадувати ребуси, та інші методи, що вимагають логічного мислення та уважності.

Висновки до розділу 3. Жанр «детективу» є цікавим та корисним людям різних вікових періодів. Адже будь-яка людина бажає отримати відчуття катарсису, сховатись від реальності, пережити перемогу добра над злом та

покарання останнього, власну перемогу, що досягається інтелектуальною активністю, логічним мисленням, уважним читанням, тощо.

Відповідно до вікових чи гендерних особливостей – той чи інший піджанр детективу є кращим для сприйняття та задоволення потреб. Так, підліткам найбільш цікавими є підліткові детективи, адже саме в них підліток знаходить головного героя-підлітка, який є ключовим аспектом при виборі тексту для читання представником цього вікового періоду. Такий герой сприяє не лише заохоченню до читання, а також і вихованню особистості, розширенню її кругозору, збільшенню можливих моделей поведінки. Питання, які ставляться у підліткових детективах, розраховані на те, що підліток, приклавши зусиль, врешті-решт здатен їх розв'язати. Тобто вони відповідають віковим особливостям читацької аудиторії, розраховані на неї.

Враховуючи значну популярність жанру «детектив», не дивно, що він є включеним у навчальну програму із зарубіжної літератури. Учні сьомого класу мають змогу ознайомитись із теорією літератури з теми «детектив» та з творчістю А. Дойла і Е. По, що загалом складає 5 годин.

Існує величезна кількість методичних рекомендацій з приводу організації та проведення уроків з теми «детектив». Зокрема, це уроки, що самі побудовані за принципом детективу, і вимагають вирішити певну загадку. Окрім цього, на уроках із цієї теми варто використовувати ті методи, що сприяють розвитку логічного та критичного мислення, уважності, пам'яті в учнів, - таким чином форма та зміст будуть мати єдність. Такими методами можуть бути розв'язування кросвордів, вирішення ребусів, створення схем та таблиць, рольова гра тощо.

Роман А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» наразі не входить до навчальної програми, але вже є всесвітньовизнаним бестселером. Це наводить на думку, що він представляє значний інтерес у сучасних випадків і, відповідно, має величезну важливість. Саме тому, пропонується внести його до навчальної програми у якості текстів для позакласного читання у 7-ому класі. Це дасть йому можливість сприяти повторенню вивченого із теми «детектив».

Цей роман містить в собі всі найголовніші критерії, які бажає бачити сучасний читач, зокрема підліток. Флавія де Люс – є головною героїнею роману та різносторонньо розвиненою особистістю, вона являє собою єдність фізичного, інтелектуального та духовного в одній собі. Це гармонійне поєднання, наявність якого є бажаним для будь-якої людини. Окрім цього, її характер є типовим для підлітка, що дозволяє йому з меншими затратами сил відчувати себе на її місці, зі всіма її сімейними стосунками та власною розбишакуватістю. В романі описується побутовий світ, що також сприяє більш чесним та простим відповідям зі сторони читача. Але хай він не обманюється, що все так просто. Як і в будь-якому класному детективі, читачеві доведеться сильно подумати, перш ніж він дійде до необхідної відповіді та знайде злочинця. І злочинець буде віднайдений, і він буде покараний.

Вносячи роман «Трава, що сумку ката обвиває» до текстів для позакласного читання, варто визначити приблизну схему руху за романом під час його вивчення. Перш за все, цей текст має бути супроводжений біографією А. Бредлі, повторенням вивченого з теорії літератури про детектив та про образ головних героїв. Варто підготувати та провести цей урок так, аби учні, що знаходяться на уроці, захотіли прочитати всю серію про талановитого хіміка Флавію де Люс.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи матеріали нашого дослідження, нам вдалося дослідити теоретичні відомості про вивчення жанру «детектив» від моменту його появи та до сьогодення, визначити особливості його трансформації та провідні риси. Зокрема, батьком жанру «детективу» вважається Е. По, і надалі цей жанр набуває все більшої і більшої популярності. Серед найважливіших його особливостей можна виділити наявність загадки, яку необхідно вирішити, та яка вирішується в ході сюжету, що будується шляхом протистояння антигероя та героя, які, відповідно, створюють загадки та вирішують їх. Ця загадка має бути не простою для вирішення, але можливою в ході проведення розслідування. Загадкою є злочин, героєм – детектив, антигероєм – злочинець. Злочинцем не може виявитись слуга, поліцейський, детектив, член мафії, але має бути важливий для тексту персонаж, читач має постійно його бачити. Детектив має значну кількість цікавих рис та апріорі є розумнішим за звичайного поліцейського.

Загалом за час від свого зародження і до сьогодні, «детектив» пройшов значні трансформації. Але все ще зберіг в собі основні традиції класичного детективу, які ми назвали вище. Окрім цього, жанр детективу має свої піджанри, відповідно до поєднання із іншими жанрами чи напрямками, а також до свого потенційного читача. Виділяючи останнє, ми можемо виокремити жіночий детектив, підлітковий детектив, дитячий детектив тощо.

Ми проаналізували та довели жанрову приналежність роману А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» до підліткового детективу через визначення характерних рис «детективу» у романі й охарактеризували образ головної героїні – Флавії де Люс. Визначили, що роман А. Бредлі відповідає основним критеріям класичного детектива, що дозволяє визначити його значну літературну та особистісну цінність. Образ головної героїні є також типовим для класичного детективу, Флавія де Люс володіє значною кількістю знань, навичок та вмінь, що сприяє не лише успішному вирішенню загадки нею, а також і реалізації триєдиної освітньої мети по відношенню до підлітка книжкою: вона виховує,

підказує моделі поведінки та вирішення конфліктів, розширює кругозір, надає нові знання та відомості про літературу, живопис, музику, історію тощо, розвиває логічне та критичне мислення, спостережливість.

Розкрили особливості методики вивчення жанру «детектив» у сучасній навчальній програмі із зарубіжної літератури середньої школи, що полягають у визначенні місця теми серед інших. Зокрема, до жанру «детектив» програма звертається одноразово – у 7-ому класі, та охоплює 5 годин, або 5 уроків. В ці години включені відомості про теорію літератури, біографії авторів детективів – Е. По та А. Дойл, вивчення їх творчості. Розробки уроків вчителів дозволили визначити основні та найцікавіші методи та прийоми для вивчення жанру «детектив». Серед яких: постановка проблемних запитань, вирішення дискусійних питань, розшифровування ребусів тощо.

Визначили місце сучасного детективного роману – «Трава, що сумку обвива» А. Бредлі – у колі читання підлітків, зокрема дослідивши зацікавленість підлітків під час вивчення детективів та роману «Трава, що сумку ката обвива», популярність останнього відповідно до його видань та перекладів. Зокрема, цікавість до жанру «детективу» у сучасних підлітків зумовлена тим самим, що і у дорослих, за певними виключеннями. Герой має бути підлітком, а алюзії та пояснення – зрозумілими для підліткового сприйняття. Загалом, жанр «детективу» є одним із найпопулярніших жанрів взагалі, після жанру «фентезі».

Відповідно до проведених досліджень, розробили план-конспект позакласного заходу із вивчення роману А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива», та провели урок із метою закріплення знань, вмінь та навичок в учнів із теми «детектив», а також зацікавлення читанням серії романів А. Бредлі про Флавію де Люс.

Отже, ми можемо сказати, що проведена нами робота – дослідити роман А. Бредлі «Трава, що сумку ката обвива» як детективу та визначити його роль для читацького інтересу сучасних підлітків - цілком відповідає і розкриває всі ті завдання, які ми перед собою поставили. Шляхом вирішення в ході дослідження завдань, визначену мету було досягнуто.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адамов А. Мой любимый жанр – детектив. Записки писателя. М. : Советский писатель, 1980. 310 с.
2. Ахтямова Т. Детектив як жанр літератури, характерні ознаки жанру. Жанрове розмаїття детективів. Зарубіжна література, 7 клас. URL: <https://naurok.com.ua/detektiv-yak-zhanr-literaturi-harakterni-oznaki-zhanru-zhanrove-rozma-ttya-detektiviv-85824.html>
3. Бабяк Ж. В., Перенчук О. З. Структурні аспекти детективного жанру: етапи вивчення. Вип. 33 / Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. С. 20-23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2013_33_6 (дата звернення: 14.05.2021).
4. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По / Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: «Прогресс», «Универс», 1994. С. 424-461.
5. Бессараб О.В. Детективний роман як головний прояв масової літератури кінця ХХ початку ХХІ століття. Вип. 65. / Сер.: Філологія. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2012. (№ 1014). С. 204-207.
6. Бицилли П. М. Творчество Чехова (Опыт стилистического анализа) : журнал / Годишник на Софийския университет. Историко-филологический факультет. София, 1942. (Т. 38). С. 1-138.
7. Бицько О. К. Дивна та втішна загадка Артура Конан Дойля. Урок з вивчення оповідання «Голубий карбункул». 7 клас / Зарубіжна література в навчальних закладах. 2000. (№12). С.25–26.
8. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с. URL: <https://ukrlit.net/info/genres/44.html> (дата звернення: 14.05.2021).

9. Бредлі А. Трава, що сумку ката обвива: роман. / Алан Бредлі; перекл. з англ. Ю. Максимейко. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 320 с.
10. Васильченко В. Крутіше за наркотик, тютюн чи алкоголь. Про таємниці популярності детективу : інтернет-журнал «Український інтерес»: література. URL: <https://uain.press/blogs/krutishe-za-narkotyk-tyutyun-chy-alkogol-pro-tayemnytsi-populyarnosti-detektyvu-1348044> (дата звернення: 14.05.2021).
11. Васильченко В. Крутіше за наркотик, тютюн чи алкоголь. Про таємниці популярності детективу (частина 2). Інтернет-журнал «Український інтерес»: література, URL: <https://uain.press/blogs/krutishe-za-narkotyk-tyutyun-chy-alkogol-pro-tayemnytsi-populyarnosti-detektyvu-chastyna-2-1349613> (дата звернення: 14.05.2021).
12. Васильченко В. Одвічна чарівливість детективу (продовження) : інтернет-журнал «Український інтерес»: література. URL: <https://uain.press/blogs/odvichna-charivlyvist-detektyvu-prodovzhennya-979449> (дата звернення: 14.05.2021).
13. Васильченко В. Одвічна чарівливість детективу : інтернет-журнал «Український інтерес»: література. URL: <https://uain.press/blogs/odvichna-charivlyvist-detektyvu-979184> (дата звернення: 14.05.2021).
14. Веремійчук С. Детектив як жанр літератури, характерні ознаки жанру. Жанрове розмаїття детективів. URL: <https://vseosvita.ua/library/detektiv-ak-zanr-literaturi-harakterni-oznaki-zanru-zanrove-rozmaitta-detektiviv-44709.html> (дата звернення: 14.05.2021).
15. Вольский Н. Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. URL: <http://www.literra.websib.ru/vokky/point.htm?142> (дата звернення: 14.05.2021).
16. Вулис А. Поэтика детектива / Новый мир. 1978. (№ 1). С. 244-258.
17. Галусінська О. Уроки 42-43. Детектив як жанр літератури, характерні ознаки жанру. Едгар Аллан По «Золотий жук». URL:

- <https://eschool.dn.ua/mod/folder/view.php?id=198729> (дата звернення: 14.05.2021).
18. Галусінська О.. Уроки 44-47. Артур Конан Дойл. Цикл оповідань про Шерлока Холмса. URL: <https://eschool.dn.ua/mod/folder/view.php?id=198730> (дата звернення: 14.05.2021).
19. Гуляк Т. М. Модифікації жіночого детективного роману у творчості Дороти Сейерс та Ірен Роздобудько : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / ДВНЗ "Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника". Івано-Франківськ, 2019. 18 с.
20. Детектив. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Детектив> (дата звернення: 14.05.2021).
21. Дюморье Д. Самоубийство без всяких причин. URL: <http://www.lib.ru/DETEKTIWY/DUMORiE/dumorie9.txt> (дата звернення: 14.05.2021).
22. Жижек С. Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру. URL: http://ihtik.lib.ru/philosbook_22dec2006/philosbook_22dec2006_5712.rar. (дата звернення: 14.05.2021).
23. Загребельний П. А. Ангельська плоть: Пригодн. повість. К.: Укр. письменник, 1993. 125 с.
24. Зарубіжна література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів 5-9 кл. (2012 р. зі змінами 2015-2017 рр.). URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2018/02/06/literatura-5-9-klas.docx> (дата звернення: 14.05.2021).
25. Зоркая Наталия. Проблемы изучения детектива: опыт немецкого литературоведения. Новое литературное обозрение. 1996. (№ 22). С. 65-77.
26. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / НЛО. 1997. (№ 31). С. 31-56.

- 27.Каплій В. Тематичний день «Школа Шерлока Холмса». URL: <https://naurok.com.ua/tematichniy-den-shkola-sherloka-holmsa-31891.html> (дата звернення: 14.05.2021).
- 28.Кицак Л. Світ детективів Павла Загребельного. Літературознавчі студії. Випуск 4. 2010. С. 85-93.
- 29.Коваленко К. Детектив як жанр літератури. URL: <https://vseosvita.ua/library/detektiv-ak-zanr-literaturi-6300.html> (дата звернення: 14.05.2021).
- 30.Козачек О. Д. Детективний жанр: порівняльний аспект (на матеріалі британської, американської, української та російської культурних традицій). Вип. 29(2) / Сер.: Філологія. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2017. С. 103-106. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_29%282%29_31 (дата звернення: 14.05.2021).
- 31.Козленко Р. О. «Мене зворушує, тому я й сам це поділяю...» Експрес-інформація до вивчення творів Конан Дойля, Сетона-Томпсона, О'Генрі, Едгара По, Ярослава Івашкевича. 7 клас / Зарубіжна література в навчальних закладах. 1998. (№4). – С.14-16.
- 32.Крапівник Г. О. Детективна формула як запрошення до міфотворчості в культурі модерна. Вип. 41(2) / Філологія Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія, 2013. С. 92-100. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhnpu_filos_2013_41%282%29_10 (дата звернення: 14.05.2021).
- 33.Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. М.: Знак: Языки славянских культур, 2007. 232 с.
- 34.Маркулан Я. Зарубежный детектив. RUL: <http://www.ruthenia.ru/volsky/txt.markulan.doc> (дата звернення: 14.05.2021).
- 35.Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. Л. : Искусство, 1975. 168 с.

- 36.Назарець В. М. До вивчення повісті Артура Конан Дойля. 7 клас / Зарубіжна література в навчальних закладах. 2000. (№2). С.25–34.
- 37.Ніколенко О. М. Система уроків за творчістю Е. По. «Золотий жук» - особливості ідейно-художньої структури. Вивчення зарубіжної літератури. 7 клас. Харків: Ранок, 2002. С. 164–176.
- 38.Пропп В. Я. Морфология сказки / Гос. ин-т истории искусств. Л.: Academia, 1928. 152 с.
- 39.Райнов Б. Черный роман. М.: «Прогресс», 1975.
- 40.Рогоза Ю., Попов Ю. Детектив / Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: «Золоті литаври», 2001. 145 с.
- 41.Руднев В. Энциклопедический словарь XX века. М.: Аграф, 2001. С. 112-113.
- 42.Савчин М. В., Василенко Л.П. Вікова психологія: початковий посібник. К.: Академвидав, 2005. 360 с.
- 43.Сімакова Л. Вивчаємо твори детективного жанру. Всесвітня література в сучасній школі. 2015. (№ 2). С. 15–17.
- 44.Смірнова І. Розробки уроків із зарубіжної літератури до збірника "Світова література. 7клас"з теми "Літературний детектив". URL: http://irynasmirnova.blogspot.com/p/blog-page_79.html (дата звернення: 14.05.2021).
- 45.Степанов Г. В. Единство выражения и убеждения (автор и адресат). Язык. Литература. Поэтика : Сб. работ. М. : Наука, 1988. С. 106-124.
- 46.Честертон Г. К. Как сделать детектив / Пер. с англ. В. Воронина. М. : Радуга, 1990. 320 с.
- 47.Шестаков В. П. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры». М. : Искусство, 1988. 224 с.
- 48.Шкловский В. Б. О Теории прозы. М. : Советский писатель, 1983. 384 с.
- 49.Шулькова К. Від витоків до сучасності: історіографія дитячого детективу / Studia methodologica. 2014. С. 156-161 URL:

<http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6345/1/Shulkova.pdf> (дата
звернення: 14.05.2021).

- 50.Щеглов Ю. К., Жолковский А. К. К описанию структуры детективной новеллы / Работы по поэтике выразительности. М.: «Процесс», «Универе», 1996. С. 95-96.
- 51.Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения. Новое литературное обозрение / Пер . с нем. И предисл. И. Зоркой. М., 1995. (№ 12). С. 34-84.
- 52.Alewyn, R. (1994). Anatomie des Delektivromans. Kriminalliteratur. Munchen. 376 p.
- 53.Billman, C. (1984). The Child Reader as Sleuth. Children's Literature in Education (Vol. 15.1). Kluwer Academic Publishers, pp. 30–41.
- 54.Bradley, A (2021). New York Times and Internationally Bestselling Author. URL: <https://alanbradleyauthor.com/biography/> (дата звернення: 14.05.2021).
- 55.Cawelti, J. G. (1976) Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 336 p.
- 56.Egloff, G. (1974). Detektivroman und englisches Bürgertum: Konstruktionsschema und Gesellschaftsbild bei Agatha Christie (Vol. 23). Bertelsmann Universitätsverlag.
- 57.Freeman, A. (1924). The Art of the Detective Story.
- 58.Gavin, A. E., Routledge, C. (2001). Mystery in children's literature : from the rational to the supernatural / [edited by Adrienne E. Gavin and Christopher Routledge]. Basingstoke, England: Palgrave, 243 p.
- 59.Hunt, P. (1994). An Introduction to Children's Literature (Vol. 37). Oxford, UK: Oxford University Press, 247 p.
- 60.Nusser, P. (1992). Der Kriminalroman, Stuttgart. 187 p.
- 61.Routledge, C. (2010). Crime and Detective Literature for Young Readers. A companion to crime fiction / [edited by Charles J. Rzepka and Lee Horsley]. Chichester : Wiley-Blackwell Publishers, pp. 341–351.

62. Ruhm, H. (Ed.). (1977) *The Hard-Boiled Detective: Stories from Black Mask Magazine, 1920-1951*. Vintage books USA. 396 p.
63. Shaw, J. T. (Ed.). (1946). *The Hard-Boiled Omnibus: Early Stories from Black Mask*. 273 p.
64. Smuda, M. (1971). *Variation und Innovation. Der Kriminalroman I*. Por Jochen Vogt, ed. Munich: Fink, pp. 33-62.
65. Todorov, Tz. (1977). *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press, 272 p.
66. Wilson, L. W. (2009). *Enfant terrible*. *The Guardian: Crime fiction*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/jan/31/crime> (дата звернення: 14.05.2021).
67. Wölcken, F. (1953). *Der literarische Mord: eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur*. Nest Verlag.
68. Žmegač, V. (Ed.). (1971). *Der wohltemperierte Mord: Zur Theorie u. Geschichte d. Detektivromans (Vol. 4)*. (am Main), Athenäum-Verlag.

SUMMARY

Study of students' involvement in reading, the development of readers' interest among the younger generation is an important issue for every researcher dealing with teaching and literature. It is important to include in the school curriculum texts that can be interesting for a certain audience of students, which will cater for their interest and desire, stimulate reading. One of such novels, which is not currently in the school curriculum, is the teenage detective of a contemporary Canadian writer Alan Bradley (born in 1938) *The Weed That Strings the Hangman's Bag* (2010). The Ukrainian translation of this work, which is the second in a series of books about Flavia de Luce, was published in 2017. The interest of literary criticism in the above issues determines the topicality of our study.

The detective genre covers a number of certain features that should be taken into consideration while reading, as awareness of these issues can help to increase the readers' interest in the text. Since the moment of its creation the detective genre has not lost its popularity and even has acquired certain transformations that enable relating a text to reading circles of relevant age groups.

The object of research is A. Bradley's novel *The Weed That Strings the Hangman's Bag*.

The subject of the study is to determine characteristic features of the detective in A. Bradley's novel *The Weed That Strings the Hangman's Bag* as well as adolescents' interest in them.

The aim of the work is to study A. Bradley's novel *The Weed That Strings the Hangman's Bag* as a detective and to determine its role in the reading interest of modern teenagers.

The scientific novelty of the work lies in the first attempts to study A. Bradley's novels in Ukrainian literary criticism as a detective novel, and to study its possible significance for the modern adolescents.

The practical significance of the study. The obtained results can be used in preparation for extracurricular reading lessons based on A. Bradley's novel *The Weed*

That Strings the Hangman's Bag and at lessons on studying detective genre (according to the curriculum it happens in the 7th year of study).

We studied theoretical material on the genre “detective” in the course of its history, identified peculiarities of its transformation and its specific features. In particular, the father of the genre was E. A. Poe, and since the creation this genre has become more popular. Among its most important features there is the presence of a mystery that needs to be and, in fact, is solved during the plot development of the novel. This plot is usually built on confronting the antihero and the hero, while the former creates and the latter solves mysteries. This mystery should not be easy but possible to solve during the investigation. It involves a crime, with the hero as a detective and the antihero as a criminal. A criminal cannot be a servant, a policeman, a detective themselves, a member of the mafia, but he/she must be a major character in the novel, so that the reader must constantly see him/her. The detective has a significant number of interesting features and a priori is smarter than an ordinary police officer. The detective genre can be sub-classified into subgenres, according to the combination with other genres, as well as according to its potential reader: female detective, young adult detective, child detective etc.

We analyzed and proved the genre affiliation of A. Bradley's novel *The Weed That Strings the Hangman's Bag* to a teenage detective through the definition of the detective components in the novel and characterization of the image of the main character Flavia de Luce. It was determined that A. Bradley's novel meets the basic criteria of a classic detective. The image of the main character is also typical of a classic detective. Flavia de Luce possesses a wealth of knowledge, skills and abilities that contribute not only to the successful solution of the mysteries but also to the realization of the threefold educational goal for the teenager: she educates, suggests patterns of behavior and conflict resolution, expands horizons, provides new knowledge and information about literature, painting, music, history, etc., develops logical and critical thinking, observation.

In the course of the study we stated peculiarities of the methodology of studying the genre of detective in the current curriculum of school subject Foreign Literature. In

particular, the curriculum addresses the genre “detective” once – in the 7th grade, and covers 5 hours (or 5 lessons). These hours includes information on the theory of literature, biographies of detective writers- E.A. Poe and A. Conan Doyle, the study of their work. Study of teachers’ plans of lessons on this topic allowed us to identify the main and most interesting methods and techniques for studying the genre of detective, including asking problematic questions, solving discussion problems, deciphering puzzles, etc.

The results of study let us place A. Bradley’s novel *The Weed That Strings the Hangman's Bag* among contemporary detective novels aimed at teenage readers. The popularity of the genre of detective with modern adolescents is caused by the same reasons as with adults, with some exceptions: the main character is usually a teenager who can easily recognize and decode allusions to the traditional detective stories as well as fairy tales.

According to the research, there was developed a plan-summary of an extracurricular activity to study A. Bradley’s novel *The Weed That Strings the Hangman's Bag*. That activity was conducted a lesson during school practice to consolidate knowledge, skills and abilities of students on the genre of detective, and to make students interested in reading the series novels on Flavia de Luce.