

УДК 82.09

*Ольга Перенчук, викладач
Тернопільський національний технічний університет
імені Івана Пулюя*

МАРГІНЕСИ ДЕТЕКТИВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Стаття присвячена дослідженню жанрових маргінесів детективної літератури. Проаналізовано твори Е.Т.А.Гофмана, Е.Ф.Відока, Агати Крісті, Едгара По, Едмунда Бентлі, Мері Бреддон як зразки жанрових «відхилень» від класичної моделі детектива. В результаті спостережено такі різновиди цього жанру як метафізичний, іронічний, історичний детективи.

Стаття посвящена исследованию жанровых маргиналий детективной литературы. Проанализированы произведения Э.Т.А.Гофмана, Э.Ф.Видока, Агаты Кристи, Эдгара По, Эдмунда Бэнтли, Мэри Бреддон в качестве примеров жанровых «отклонений» от классической модели детектива. В результате обнаружены такие разновидности этого жанра как метафизический, иронический, исторический детективы.

The genre margins of detective fiction are investigated in the article. The works by E.T.A.Hoffmann, E.F.Vidoq, Agatha Christie, Edgar Allan Poe, E.C.Bentley, Mary Elizabeth Braddon as examples of the genre "divergences" from the classical pattern of detective story have been analysed. As a result the following varieties of the genre such as metaphysical, ironical, hystoric have been observed.

Вступ. Якщо розглядати детективну літературу як розповідь про процес розслідування і розкриття таємниці, то зразки її можна відшукати ще у таких давніх текстах, як трагедії Софокла чи Біблія, адже елементи таємниці і її розслідування поширені чи не у всій літературі Заходу. Однак якщо ми обмежимо дефініцію детектива до оповідання за участі слідчого (професіонала чи аматора), тоді історію цього типу літератури можна стежити лише від часу створення сучасного кримінального розшуку у 1813 році.

Є спокуса окреслити свого роду канон детективної літератури. Тут все залежить від критеріїв. Якщо критерієм детективності вважати наявність у творі слідчого, що дедуктивним шляхом розгадає загадку, то з цим можуть не погодитись цілий ряд дослідників. Прикладом тут може служити роман Вілкі Коллінз «Жінка в білому», який одними вченими вважається одним із кращих детективних творів, а іншими не визнається детективом, оскільки у ньому домінує таємниця, а не процес розслідування. Якщо спробувати вивести певне робоче визначення детектива, то воно очевидно повинно передбачати принаймні три елементи: злочин (таємниця чи загадка), який потрібно розслідувати; процес розслідування (проведений дедуктивним методом); особа детектива (у сучасному сенсі цього слова). Така дефініція автоматично виключає таких претендентів на роль детективної літератури як біблійний наратив пророка Даниїла (у ньому відсутні як процес дедуктивного розслідування, так і особа детектива), історію про Червону Шапочку як спробу вбивства, а також шпигунські триллери.

Якщо поглянути, який в історії світової літератури текст першим підпадає під наше робоче визначення, звернемо увагу на оповідання Е.Т.А.Гофмана «Мадемуазель де Скюдери» (1818). Тут «ми знаходимо всі разом три елементи, які складають детективний роман», заявляє Ріхард Алевін [6, 73]: «по-перше, вбивство чи серія вбивств на початку і їх розкриття в кінці; по-друге, невинний підозрюваний і непідозрюваний злочинець; по-третє, розслідування, яке проводить не поліція, а стороння особа, старенька поетеса». Аргумент Алевіна є майже переконливим, і чітко ілюструє труднощі, пов'язані з визначенням дефініції жанру. Подібно до інших творів новела Гофмана «Мадемуазель де Скюдери» використовує деякі риси чітко-визначеної дефініції детективного оповідання, поєднуючи їх з вимогами до статусу "літератури". Вона розвиває один з мотивів Романтизму, який Гофман застосовує всюди, про митця (художника) як героя, який балансує між си-

лами добра і зла. Сатанинська любов Кардільяка до його витворів мистецтва (ювелірних виробів) протиставляється добродесній любові до них Мадемуазель Скюдері. В той час, як його любов приводить до смерті, її - веде до життя, бо вона застосовує всю силу слова, уміння переконати, щоб довести невинність Олів'є. Невинне кохання між дочкою Кардільяка і прийомним сином Мадемуазель Скюдері розв'язує конфлікт, зло зазнає поразки і тільки позитивна сторона мистецтва залишається.

Оповідання Гофмана, хоч і не відповідає усім вимогам «класичного детектива», - все ж презентує цікавий зразок «метафізичного» виду.

Початки детективного жанру. Прикметно те, що «Мадемуазель де Скюдері» з'являється друком у період між виникненням у Франції першого у світі карного розшуку – організації «Surete» (*безпека*) у 1813 році і публікацією надзвичайно успішних «Мемуарів» (1828) Ежена Франсуа Відока, спершу відомого злочинця, а згодом організатора детективної справи у Франції. В літературознавстві існує доволі стійка традиція вважати автором перших детективних творів Едгара Алана По. Однак, якщо хронологія має значення, то Відок створив детективні зразки принаймні за двадцять років до По, і американський письменник це визнавав, зазначаючи, що багато чим зобов'язаний французькому авторові. «Автобіографія» Відока, «представляє першого детектива-професіонала в літературі» [6, 10]. Том I відображає традиційний авантюрний наратив з переслідуванням, ув'язненням і зникненнями, які є для нього типовими, більше ніж нова форма реалістичного роману, що тоді лише зароджується. Том II презентує серію епізодів, кожен з яких є самодостатнім і нагадує серію новел, які згодом були підхоплені По і стали улюбленою формою жанру решти XIX ст.

Важливо те, що коли французька поліція через підступність та інтриги усунула Відока з його посади керівника «Surete», він не зупинився і створив у 1834 році першу у світі приватну детективну агенцію. Пінкертон у США створив свою лише у 1842, тобто через вісім років після Відока. Отже, саме французький слідчий відповідає за створення у світі професії детектива. Після публікації своїх мемуарів, які мали неймовірний успіх і багато разів передруковувались, він також став відповідальним за всю подальшу детективну літературу. Його стосунки зі своїми підлеглими дуже нагадували Мегре, тоді як відносини з поліцією більше схожі на співпрацю Шерлока Холмса з Інспектором Лестрейдом зі Скотланд Ярду; і в «Біографії», повній анекдотів та історій про цікаві випадки, у Фромені, члені його команди, ми вбачаємо того ж Ватсона, Гастінгса та ін., чия роль поєднувала у собі функції помічника і скриптора. Його знамените вміння маскуватись і проникати у «світ низів» нагадує Шерлока Холмса, і фактично, маскуванню стане символом і предметом для насмішок пізніших детективів. Дедуктивний метод, ведення картотеки і енциклопедичні знання Відока теж нагадують Шерлока Холмса. Едгар Аллан По, Бальзак і Віктор Гюго визнали, що багато чим завдячують саме Відоку.

Метафізичний детектив. Бюро розслідувань, приватний детектив, літературний детектив - все це можна приписати цьому знаменитому чоловікові, котрий почав свою кар'єру з іншого боку закону як злочинець і авантюрист. У своєму часі і середовищі Відок був так само популярний як і По. Як писав Саймонс [6, 14], роль Відока для письменників кримінальної літератури за його життя і після смерті «полягає у його природі як першої двоїстої фігури: злочинець, який водночас герой». Справді, в той час як Відок є досить людяним, хоча інколи й помиляється під час розслідування, Дюпен у Едгара По «є механізм чистої логіки, який може тріумфувати, тому що він єдиний у світі довірливих людей, що дотримуються схоластичного принципу відповідності розуму і речей, віри в те, що розум, маючи достатньо часу, може досягнути все» [6, 15]. Для Дюпена, Шерлока Холмса, Пуаро і решти їм подібних «немає таємниць, є лише неправильне пояснення» [6, 16]. Дюпен «зробив відкритим світ радикальної раціональності, в якому з тих пір оселились детективи» [6, 17]. Можна лише уточнити – детективи класичного детективного оповідання.

Як стверджували П'єр Буало і Тома Нарсежак, самі будучи авторами кількох детективних оповідань, три персонажі «утворюють основу детективного роману: детектив, злочинець, жертва» [6, 18] та в жодному зі своїх оповідань По не включив всіх трьох. Буало-Нарсежак - серед тих кількох критиків, які відмітили, що орангутанг не може відповідати за вбивство. Навіть якщо це ненавмисне вбивство, воно виходить за межі визначення жанру, заявляє Ріхард Алевін. У своєму оповіданні «Пістрява Стрічка», де події відбуваються в закритій кімнаті, Конан Дойл більш логічно виставляє змію не в ролі убивці, а знаряддя вбивства. А вбивця Марі Роже у Едгара По «просто існує: це такий собі X, чия особа не має значення». Більше того, говорячи в історичному плані, оригінальне рішення Дюпена/По було визнане неправильним, коли зізнався справжній вбивця [6, 19]. Цей чинник звичайно свідчить про те, що прихильники версії Едгара По як творця детективного оповідання стоїть на хисткому ґрунті. Окрім того, не варто забувати, що «Вбивство

на Вулиці Морг» містить цілі сторінки абстрактних, філософських роздумів про природу людського розуму і силу логічного мислення, що лише відволікає від розслідування. Любов По до жаків і готики проявляється у цьому оповіданні у звичках двох молодих чоловіків, які щільно зачиняють віконниці і запалюють свічки вдень, а вночі тиняються вулицями. До приходу Фрейда По проник в темні глибини людської психіки у своїх готичних історіях, а Дюпен втілює конфлікт між світлом людського розуму і привабливістю темноти. За першим детективом По «Вбивства на Вулиці Морг», що з'явився у 1841 році, слідувала «Таємниця Марі Роже». Третє оповідання з Дюпенем «Вкрадений Лист» було написане через 3 роки у 1845 році. А «Етюд в Багрових Тонах» Конан Дойла, де вперше з'являється Шерлок Холмс, був опублікований у 1886 році, заклавши традицію «історій розмислу» (tales of ratiocination). Однак у період між сороковими та вісімдесятими роками XIX століття теж відбувалося активне побутування детектива. Щоправда це були не новели, а романи, які представляли цікаву (хоч і не цілком класичну) форму детектива.

Популярна письменниця Вікторіанської Англії Мері Елізабет Бреддон написала кілька незначних художніх творів, перш ніж в 1862 році з'явився її роман «Таємниця леді Одлі» [3], що може цікавити нас з огляду на проблему детективного жанру. Твір Бреддон відповідає багатьом характеристикам дефініції детектива, запропонованої на початку цієї статті. У творі є детектив-любитель Роберт Одлі, адвокат по професії. Також пропонується очікуване вбивство на перших сторінках роману разом із пропозицією «таємниці» леді Одлі. Оскільки є кілька натяків на присутність дитини в її минулому, нас схиляють до тлумачення самої ідеї злочину у душі Вікторіанської епохи, яке полягало у приховуванні гріховного минулого за теперішньою цнотливістю Леді Одлі. Вона спочатку постає як стереотип Вікторіанського ідеалу жіночності з її тендітністю, золотистими кучерями і лагідним характером, але невдовзі це уявлення розвіюється через репліки її пасербиці про те, що вона «безнадійно по-дитячому дурненька» [3, 21] і безглуздо хихотить. Її урочистість і щиросердність у деяких випадках та її схильність бути легковажною у інших утворюють непростий і привабливий характер, складений з «багатьох парадоксів». Її племінник по одруженню Роберт Одлі розвивається від «красивого лінивого безтурботного парубка» [3, 22] до рішучого надійного сумлінного знаряддя справедливості через його відданість своєму другові Джорджу Толбойзу. Незважаючи на свій «флегматичний характер», одного разу зацікавившись історією Джорджа, він невпинно продовжує розслідування із «залізною впертістю» [3, 89].

Він проводить розслідування методично, логічно крок за кроком, але його «розкриття» таємниці не може бути виключно результатом його логіки або проникливості. Навпаки, воно залежить деякою мірою від випадковості, удачі і можливо вдалих збігів. Час від часу читачеві кажуть, що його розум «заходить у безвихідь» але на початку розслідування він розставляє всі важливі «факти» у певну послідовність, щоб отримати «правильний хід думок» [3, 100] - засіб, що використовувався авторами класичних детективів досить часто. Оскільки йому зазвичай не вистачає чіткої логіки, він є прямою протилежністю класичному детективу, представленому Дюпенем і Шерлоком Холмсом.

Його впевненість в собі росте із зростанням переконаності, що його товариша вбито. Він пригадує, можливо трохи запізно, що він є, як би то не було, адвокатом [3, 158]. У деяких випадках Роберт нагадує «офіцера розслідування». У перших сутичках між Робертом і леді Одлі, коли він прямо натякає, що підозрює її у вбивстві Джорджа Толбойза, вона каже досить презирливо: «ви мали би бути поліцейським детективом. - Я іноді думаю, з мене вийшов би добрий детектив. - Чому? - Тому що я терпеливий» [3, 141]. Терпіння - є чеснотою, на яку претендували багато "класичних" детективів, серед них Пуаро найбільше.

Інше «правило» класичного детективу полягає в тому, що він має починатись зі злочину. «Таємниця леді Одлі» починається з екстер'єру – опису садів і будинку в маєтку Одлі. Роман вміло балансує на межі традиційного готичного роману, пропонуючи читачеві такі готичні топоси, як висохлий фортчний рів, вкриті мохом руїни або згадки про монахинь, які блукали там в давні часи, коли це був жіночий монастир. Безладно збудований старий будинок, звичайно, приховує таємний прохід. Проте на відміну від всіх цих готичних кліше, згадки про городи і величезні доглянуті клумби руйнують замкненість готичного опису; спогади про нормальне дитинство жвавої галасливої Аліції Одлі освітлює похмуру атмосферу. Коли роман повертається до саду з неприємними негативними героями історії у третьому розділі, натяки на небезпеку і фатальний кінець врівноважуються майже пасторальним часопростором.

Розчаровуючи читацькі сподівання, роман відкладає будь-яку зустріч між Робертом Одлі і його другом Джорджем Толбойзом з леді Одлі, але нарешті Аліція демонструє чоловікам портрет леді Одлі, який «такий схожий і водночас такий несхожий» [3, 70] на оригінал, надавши гарньому обличчю «важкого і майже злого погляду» з «виразом прекрасного демона» [3, 71].

Аліція роздумує: «Я гадаю, іноді художник, натхненно працюючи, здатний побачити через нормальний вираз обличчя інший вираз, який є його частиною, але невидимий для звичайного ока» [3, 71]. Проте, Роберт цього не бачить і скаржиться: «Я не метафізик, не засмучуй мене» [3, 72]. «Таємниця леді Одлі» у всій своїй складності прекрасно підходить під те, що можна було б назвати альтернативною детективною літературою, яку Голквіст описав як «метафізичну» і яка розвивалася паралельно з класичною. Комбінуючи елементи готичної історії і розслідування, він простежує моральні питання зла і справедливості. Люсі Одлі могла б бути «прекрасним демоном», але вона також жінка, котра прожила на межі бідності більшість свого молодого життя і тому перейняла атмосферу невинності. Вона сама приводить себе до фатального кінця. Люсі Одлі, зробивши Фебі Маркс своєю покоївкою через свою наївність, не змогла розпізнати зловмисну дівочу заздрість. Звикши бути загальною улюбленицею, леді Одлі не може навіть уявити, що хтось хоче завдати їй шкоди. Ця відірваність від світу чи невинність у різних проявах віддзеркалюється і у характері Роберта Одлі на початку твору. Протягом роману обидва персонажі еволюціонують, у них одне ім'я. Цей прийом згодом часто використовували автори детективів, доводячи, що злочинець і детектив є насправді двома сторонами однієї медалі.

Іронічний детектив. Відома англійська письменниця Дороті Сайерс писала про роман Едмунда Бентлі «Остання справа Трента», що цей роман мав надзвичайно велике значення, «оскільки це був твір освіченої людини, яка мала у своєму арсеналі багатий досвід письма у кращих європейських традиціях і не посоромилась покласти свій талант під ноги Попелюшки літератури, детективного роману» [7] Едмунд Клерих'ю Бентлі, англійський гуморист, який творив 4-рядкові вірші, відомі сьогодні як «клерих'ю», написав «Останню справу Трента» у 1912 році на знак протесту проти жорстких традицій «класичного» детективного оповідання та супермена – досконалого немомільного слідчого. Першому своєму детективному романові він дав заголовок «Остання», тому що це мав бути «детективний роман, який не тільки завершував усі детективні Романи», а й останнім його романом у цьому жанрі. Пізніше у 1940 році він зазначає у своїй автобіографії «У ті дні»: Здається, не помітили, що «Остання справа Трента» є не так детективом, як викриттям детективної літератури» [6, 116]. Тому до твору Бентлі найбільш підходить жанрове означення «анти-детектив». Розслідування і дедуктивний метод Трента є блискучими, а всі висновки неправильними, і тому підривають одне з головних припущень про загальноприйняті формули жанру. Роман порушує також інше правило, вводячи любовну лінію між детективом і головною підозрюваною.

Впродовж роману очікування читача не справджуються через іронічні повороти. Один лише приклад: коли Трент вперше оглядає будинок Мандерсонів він розпитує покоївку-французьку місіс Мандерсон. Молода жінка, як нам кажуть, вже здалеку помітила Трента і була впевнена, що він «зовсім не схожий на поліцейського» і «видався їй *симпатичним*» [2, 56]. Вона дуже хоче допомогти слідству, відповідаючи на всі питання, і дозволяє собі пристрасну гостру критику в бік свого господаря, не приховуючи задоволення від його смерті. Будучи далеко не *симпатичним*, Трент відповідає дуже грубо і різко по-французьки, звелівши їй припинити скандалити, бо сцена, яку вона зчинила, є нудною, і якщо вона далі її продовжуватиме, то сама потрапить під підозру. Лише мить читачеві дають змогу уявити собі ображену добропорядність покоївки її господарем, поки Трент не зауважує, що її роздратованість спричинена тим, що Мандерсон не приділяв їй стільки уваги, скільки вона, на її думку, заслуговувала [2, 56].

Трент веде себе недолуго, невірно трактуючи докази і уникаючи очних ставок. При першій зустрічі з Мабель, він був вражений її красою, і як далі зазначає, до відчуття «смертельного жаху» перед нею. Вихваляючи понурість готельного інтер'єру, Трент вдячний, що «її краса не відволікає розум від роботи» [2, 85] так, що проникливий читач розуміє: хоча Трент і не помічає цього, його таки відволікає місіс Мандерсон. Оскільки в його голові здійснюються докази проти неї, його «перебільшене лицарство» поєднується зі «страхом розбити щось дуже дороге» у ваганні, яке є «майже таким самим, як раптова різка зміна почуттів у артиста» [2, 73]. І їм потрібно трохи більше половини роману, щоб прояснити ситуацію і досягнути розуміння.

«Я ніколи більше не торкнуся розкриття злочинної таємниці» - заявляє Трент наприкінці роману, дізнавшись, що його блискуча дедукція привела до хибних висновків. «Я міг би все витерпіти, але останнє розкриття таємниці свідчить про безсилля людського розуму» [2, 177]. Роман Бентлі є свого роду запереченням головних формул детективної літератури, а тому може бути названий іронічним детективом.

Історичний детектив. Агата Крісті - письменниця, чиє ім'я тісно асоціюється з формульним детективним романом. Однак і в її творчій біографії були випадки відходу від чітких правил і канонів. Йдеться передусім про її роман «Убивство Роджера Екroyда». Разом з тим у контексті

порушення традиційної структури класичного детектива варто згадати ще один твір письменниці – роман «Смерть приходиться в кінці». Передусім відзначимо, що у ньому немає фігури детектива і не ведеться розслідування як таке, просто відбувається серія вбивств. Підозрюваних усувають так, що вони стають новими жертвами. До певної міри це нагадує «Десять негрятят» тим, що без всякої підозри безпорадних персонажів заманили на острів і напруга зростає від того, що їх по черзі вбивають.

Унікальність роману серед творів письменниці полягає у тому, що він окрім того належить до історичного жанру. Його дія відбувається у стародавньому Єгипті, в культурі якого панує ідея смерті. Глава сім'ї - жрець, що відповідає за виконання похоронного обряду і отримує за це винагороду і має певні прибутки від цього. Його дім розміщений на горі, на якій знаходиться також гробниця жертводавця, оскільки життя і процвітання членів родини залежать від цього посмертного дару, а також від щоденного виконання ними своїх обов'язків.

До батьківського дому жерця повертається з маленькою дочкою молода вдова Ренісенб, щоб якось відійти від своєї втрати. Спочатку їй подобається знову почувати себе «як вдома», що дає їй «несподіване відчуття безпеки», навіть слухаючи сварки своїх братів і споглядаючи на річку. Їй здається, що ніби вона і не покидала це місце» [4, 52]. І навіть серед цієї здавалося б цілковитої безпеки є деякі сумніви, які вона старанно намагається стримати. Відчувається якесь незрозуміле незадоволення сімейним становищем жінок, час від часу з'являється почуття «придушеності, замкнутості у цій постійній і невідступній жіночності» [4, 12]. Щоразу, також, вона пригадує ті вісім років своєї відсутності, ведучи інший спосіб життя зі своїм чоловіком Хеєм та їх спільне щастя. Спроби Ренісенб заспокоїти себе думкою, що нічого не змінилося, постійно обриваються тим, що, насправді, все навпаки, і найбільше змінилася сама Ренісенб.

У той же час Імхотеп, жрець і батько Ренісенб, приводить в дім нову наложницю, і таким чином підриває ситуацію спокою. Дівчина, не набагато старша від Ренісенб, мимоволі роздмухує пристрасті, що зріли в сім'ї Імхотепа. Десь на середині роману починаються смертні випадки. Поняття смерті під різними масками домінує в романі. Як джерело заробітку, у формі пожертв на гробниці, які збагачують родину Імхотепа, як тінь, що падає на думки про життя, спричиняючи деяке тремтіння від страху. У романі розрізняється смерть, як постійний стан, що означає спокій, і смерть, як подія, яка змінює життя людей і сіє паніку та хаос.

Дотримуючись вимог детективного оповідання у розвитку сюжету, події розгортаються одна за одною: прибуття нової наложниці, сварки серед різних членів родини, спалахи образ і ревнощів у різних персонажів. Але паралельно до цього є фрагменти, які, здається, не висвітлюють жодних подій, а лише описують розвиток характеру Ренісенб, такі як звичку прогулюватись до гробниці на скелях, медитувати, віддаляти від домашніх справ жінок та «стресів і роздратування через них» [4, 45]. Там вона відчуває «дивний спокій і полегшення - відчуття майже втечі» [4, 45].

Хоча в романі «Смерть приходиться в кінці» присутня таємниця, пов'язана з убивством, у ньому є також багато рис романтичних романів, що їх Крісті писала під псевдонімом Мері Вестмакотт. Аналізований детектив є до певної міри романтичним твором, оскільки Ренісенб, поступово відійшовши від смерті Хея, прив'язується до Хорі, батькового писаря, який колись лагодив для неї ляльки, і по-іншому до Камені, який дуже нагадує їй Хея. Хорі бентежить її розум, тоді як близькість Камені хвилює її фізично. Вона любить розмовляти з Хорі біля гробниці, тому що він дає їй відчуття усвідомлення того, що її уява не має фіксованих меж, що є інші міста, а уряд у Фівах впливає на все їхнє життя.

Подібну структуру має також найвідоміший з романтичних романів, підписаних псевдонімом Мері Вестмакотт «Розлучені навесні». Текст зосереджується навколо психологічної боротьби головної героїні з її індивідуальністю і потреби зрозуміти себе. Роман Вестмакотт є статичним і за сюжетом, і за будовою, оскільки головна героїня опиняється в пустелі на залізничному вокзалі Тель Абу Хамід між Алерро і Багдадом, тоді як роман «Смерть приходиться в кінці», події якого повністю відбуваються на місці гробниці, здебільшого розвивається як детективний твір. Обидва романи, однак, пропонують розгорнуте психологічне вивчення героїні, усвідомлення того, що є «життя» [4, 116].

«Чистий» детектив вимагає відсутності складних характеристик персонажів, і за винятком Ренісенб та двох-трьох інших, більшість персонажів у романі «Смерть приходиться в кінці» підкоряється цьому правилу. Вони можуть бути стереотипами, навіть архетипами. Одна з невісток Ренісенб є архетипом матері, безмежно відданої своїм дітям, і котра терпить свого чоловіка до кінця життя, тоді як друга є типовою сильною жінкою, що одружена зі слабким чоловіком і, як наслідок, бурчить і грубо ставиться до нього. Молода наложниця є жінкою-вампом, стереотипом спокусниці чи «сирени», самозакоханої та жадібної, яка маніпулює старим чоловіком, за якого ви-

йшла заміж з розрахунку. Бабуся є втіленням матріархальної постаті: мудра, практична, язиката, а також самотня через свій похилий вік.

У фіналі роману Ренісенб роздумує над тим, що від «думок про життя вона робить знову повний оберт до смерті» [4, 191]. Хей, гадає вона, повільно зітреться з її пам'яті, а чоловік, якого вона тепер обрала, «є піснею в моєму серці назавжди... Це значить - нема більше смерті...». Складний процес зрілості і саморозкриття героїні затіняє те, що дослідники часто критикують у детективному періоду розквіту: поспішний висновок з викритим вбивцею і веденням справи.

Висновки. Цветан Тодоров писав у дослідженні «Поетика прози»: «детективна література має свої норми; «розвивати» їх означає також розчарувати їх: «вдосконалювати» детективну літературу - значить писати літературні твори, але не детективи» [8, 53]. Проте, видатні письменники використовували «норми» детективної літератури більше півтора століття, визнаючи їх потенціал і відмовляючись бути обмеженими їх рамками, і результатом був цілий потік романів, які вважають і «літературою», і детективами. Розглянуті у статті маргінальні варіанти детективної літератури створюють у системі жанрову парадигму детективної прози, демонструючи різні полюси естетичного тяжіння.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гофман Э.Т.А.. Избранные произведения в трех томах. Том 2. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 520 с.
2. Bentley E.C. Trent's Last Case. - Icon Group International, 2010. – 244 p.
3. Braddon M.E. Lady Audley's Secret. - Peterborough, Ont. : Broadview Press, 2003. – 510 p
4. Christie Agatha. Death Comes as the End. – Harper Collins, 2010 - 272 p.
5. Memoires de Vidocq, Chef de la Police de Surete. Tome premier. – Paris: Tenon, Libraire-Editeur, 1828. – 430 p.
6. Poetics of Murder / ed. Glenn W. Most, William W. Stowe. – San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983. – 394 p.
7. Sayers D.L. Introduction to Trent's Last Case, by E.C.Bentley. – New York, 1978. – P. X-XI.
8. Todorov Tz. Poetics of Prose. – New York: Cornell University Press, 1977. – 272 p.