

**ГЕНЕАЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТУ ЗЛОЧИН:
КАНОНИ ТА ІННОВАЦІЇ КРИМІНАЛЬНОГО ЖАНРУ****GENEALOGICAL ASPECT OF STUDYING THE CONCEPT CRIME:
CANONS AND INNOVATIONS OF THE CRIMINAL GENRE****Тасмасис О.О.,***orcid.org/0009-0007-5842-3902**аспірантка кафедри світової літератури**Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті здійснено комплексне дослідження генеалогічного аспекту концепту ЗЛОЧИН в англomовній кримінальній літературі. Розглянуто канони та інновації кримінального жанру від його витоків до сучасності через призму еволюції жанрових форм та трансформації базового концепту. Особливу увагу приділено динамічному розвитку різноманітних піджанрів кримінальної літератури та трансформаціям концепту ЗЛОЧИН у контексті соціально-культурних змін. Дослідження спирається на глибокий генеалогічний аналіз розлогого корпусу англomовних кримінально-детективних творів XVIII–XXI століть, що дозволяє простежити еволюційні зміни жанру та його ключових елементів. Наукова розвідка розкриває історично-генеалогічну траєкторію розвитку кримінального жанру від ранніх форм у готичній літературі до сучасних постмодерністських експериментів у площині кримінального художнього наративу. Детально схарактеризовано ключові етапи становлення жанру: сенсаційний роман, класичний детектив, Золота доба детективу, гостросюжетний детектив, нуар та сучасні гібридні форми постмодерністського трилера. Простежено взаємозв'язок між трансформацією концепту ЗЛОЧИН та соціально-історичним контекстом, що дозволяє виявити, як зміни в суспільному сприйнятті злочинності віддзеркалені у кримінальних творах. У дослідженні доведено, що кримінальний художній наратив характеризується парадоксальним поєднанням пізнаваності жанрової форми та унікальності сюжету, що створює внутрішню текстову напругу і стимулює постійні видозміни концепту ЗЛОЧИН. Підкреслено важливість активної позиції читача під час інтерпретації кримінальних наративів та розуміння природи ЗЛОЧИНУ, що додає додатковий вимір до аналізу жанрової динаміки. Результати дослідження переконливо показують, що сучасна кримінальна література демонструє виразну тенденцію до жанрової гібридизації та розмивання традиційних канонів, що безпосередньо відображено у перебудові концепту ЗЛОЧИН від чітко визначеної події до складного багатовимірного феномену. Це особливо яскраво проявляється у постмодерністських кримінальних романах, де сам концепт ЗЛОЧИН часто виступає метафорою для дослідження глибших філософських та екзистенційних питань, виходячи за межі традиційного кримінального наративу. Наукова новизна здобутих результатів полягає у розробці нового підходу до генеалогічного аналізу кримінальної літератури крізь призму трансформації її ключового концепту. Перспективу дослідження вбачаємо у подальших пошуках жанрової динаміки та концептуального аналізу творів кримінальної літератури.

Ключові слова: кримінальна література, концепт ЗЛОЧИН, генеалогія жанру, детективний роман, піджанри кримінальної літератури, постмодерністський детектив, жанрова гібридизація, наративні стратегії, читацька рецепція, жанрова трансформація, генеалогічний аналіз.

The article provides a comprehensive study of the genealogical aspect of the concept of CRIME in English criminal literature. The canons and innovations of the criminal genre from its origins to the present day are examined through the prism of the evolution of genre forms and the transformation of the basic concept. Particular attention is paid to the dynamic development of various subgenres of criminal literature and the transformation of the concept of CRIME in the context of socio-cultural changes. The study is based on an in-depth genealogical analysis of an extensive corpus of English crime and detective fiction of the XVIII–XXI centuries, which allows tracing the evolutionary changes of the genre and its key elements. The work reveals the historical trajectory of the crime genre from its early forms in Gothic literature to contemporary postmodern experiments. The author details the key stages of the genre's formation: the sensational novel, the classic detective, the Golden age of the detective, the suspense detective, and modern hybrid forms. Particular attention is paid to the study of the relationship between the transformation of the concept of CRIME and the socio-historical context, which allows us to trace how changes in the public perception of crime are reflected in the literary criminal narrative. The study argues that crime literature is characterized by a paradoxical combination of recognizable genre form and unique plot, which creates internal tension in the works and stimulates the constant evolution of the concept of CRIME. The author emphasizes the fundamental importance of the reader's active position in interpreting criminal narratives and understanding the nature of the crime, which adds dimension to the analysis of genre dynamics. The study's results convincingly show that contemporary crime fiction demonstrates a distinct tendency towards genre hybridization and blurring of traditional canons, which is directly reflected in the transformation of the concept of CRIME from a clearly defined event to a complex multidimensional phenomenon. This is especially evident in postmodern crime novels, where CRIME often serves as a metaphor for exploring deeper philosophical and existential issues beyond the traditional criminal literary narrative. The study's novelty lies in developing a new genealogical approach to analysing the evolution of the crime genre through the prism of transforming its key concept. The perspectives are determined by the possibility of using its results in further studies of genre dynamics and conceptual analysis of crime literary works.

Key words: criminal literature, the concept of CRIME, genealogy of the genre, detective novel, subgenres of criminal literature, postmodern detective, genre hybridization, narrative strategies, reader reception, genre transformation, conceptual analysis.

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Кримінальна література займає визначне місце в сучасному літературному процесі. Цей жанр, який розвивався протягом тисячоліть, сьогодні є одним з найпопулярніших у художній літературі. Його популярність підтверджується не лише великою кількістю нових творів, що з'являються щороку, але й постійним перевиданням класичних зразків жанру. Незважаючи на популярність, кримінальна література стикається з певними труднощами у визначенні та класифікації через свою багатогранність та постійний розвиток. Адже, літературні жанри, як необхідна складова будь-якої літератури, і англійської кримінальної у тому числі, постійно зазнають змін та переоцінки, а отже потребують нових класифікацій та нових термінів на позначення нових піджанрів.

Об'єктом цього дослідження є концепт ЗЛОЧИН в англійській кримінально-детективних творах, який реалізується як одна з ключових рис жанру кримінальної літератури, адже наявність злочину споріднює різноманітні види/піджанри кримінальної літератури.

Предметом дослідження цієї наукової розвідки стали англійські кримінально-детективні твори XVIII–XXI ст.

Метою статті є дослідити генеалогічні особливості жанру кримінальної літератури 1700-х років до сьогодення. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**: простежити зародження та становлення цього жанру саме в історичному контексті, дослідити трансформацію концепту ЗЛОЧИН, його культурно-соціальну природу у різних піджанрах кримінальної літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Кримінальну літературу часто вважають відносно недавнім літературним явищем. Підтвердження цьому знаходимо у багатьох студіях з літературної критики, які досліджують генеалогічні особливості цього жанру від 1700-х років до наших днів. Такий *діахронічний підхід*, дозволяє відстежити зародження та становлення кримінальної літератури саме в історичному контексті, адже саме наприкінці 18 століття вона почала набувати широкої популярності, яка різко зросла у 19-му столітті, частково завдяки «безпрецедентному поширенню грамотності та друкованої продукції» [3, р. 9]. Жанр кримінальної літератури залишається популярним і сьогодні: майже кожна третя надрукована англійська книга належить до якогось з піджанрів кримінальної літератури [7]. Як жартують письменники кримінальних

історій, «завжди знайдеться якийсь мертве тіло, щоб задовольнити будь-який читацький інтерес» [4, р. 133].

Генеалогічну сутність цього жанру схарактеризував Реймонд Чандлер, який в есе «Casual Notes on the Mystery Novel» (1949) писав: «ця літературна форма ніколи не була відшліфованою, і ті, хто пророкував її занепад і крах дуже помилялися. Позаяк форма кримінального роману ніколи не була досконалою, то вона не була й фіксованою. Науковці так і не наклали на неї своїх мертвих рук. Вона все ще плинна, все ще занадто різноманітна для легкої класифікації, все ще пускає пагони у всіх напрямках» [1, р. 70].

Однак, структуралісти, навпаки, наполягали на фіксованій формі детективного жанру, з огляду на десять відомих правил написання детективних оповідань, запропонованих ще Рональдом Кноксом на початку ХХ століття. Вони стверджували, що через чіткі правила побудови сюжету, жанр кримінального роману «існує лише для того, щоб нав'язати свою фіксовану форму будь-якому матеріалу, який до нього потрапляє».

Аналіз класичних, теоретичних та сучасних досліджень детективного жанру дозволяє прослідкувати генеалогічні аспекти вивчення концепту ЗЛОЧИН через виокремлення канонів та інновацій в англійській детективній прозі.

Класичні фундаментальні твори. У детективному оповіданні «Вбивство на вулиці Морг» (1841) Едгар По вперше заклав фундаментальні основи детективної літератури, ввівши раціональний аналіз образу детектива-аматора та «таємницю замкненої кімнати». Далі в оповіданні «Таємниці Марі Роже» (1842) він показав зв'язок між реальним ЗЛОЧИНОМ і вигаданим розкриттям, заснованим на реальній справі про вбивство. В оповіданні «Викрадений лист» (1844) письменник ввів до детективної літератури психологічні елементи, зосередившись на мисленні злочинця та важливості логічної дедукції у розкритті ЗЛОЧИНУ.

Варто наголосити, що роман Вілкі Коллінза «Жінка в білому» (1859) започаткував жанр роману-сенсації, який поєднав елементи детективу з готичною романтикою. Тут розслідування ЗЛОЧИНУ зацентровано на правових аспектах крадіжки особистих даних та інституалізації. У романі «Місячний камінь» (1868) автор розвинув кілька наративних перспектив у детективній фантастиці, поєднавши колоніальну тематику та ранні криміналістичні концепції.

Серед дослідників кримінальної літератури варто згадати ранні теоретичні праці Дороті

Л. Сейерс «Вступ до омнібусу злочинів» (1928), де проаналізовано детектив як формальний літературний жанр та встановлено критичні параметри оцінки та «Мистецтво таємничої історії» (1946), де досліджено інтелектуальні та художні особливості детективної белетристики, доводячи її легітимність як серйозної літератури. Згодом, С. С. Ван Дайн у праці «Двадцять правил написання детективних історій» (1928) кодифікував конвенції детективу Золотої доби, встановивши відповідні жанрові очікування та правила чесної гри.

Дослідження ХХ століття. Говард Хейкрафт у праці «Вбивство заради задоволення» (1941) розкриває історію детективної літератури і простежує її розвиток від творів Едгара По до детективів Золотого віку. А його збірка критичних есе про детективну фантастику «Мистецтво таємничої історії» (1946), створила основу для академічних досліджень детективної прози. Згодом з розвитком психології як науки, В. Г. Оден у «Винному вікарії» (1948) досліджував психологічні та моральні аспекти детективної літератури, зосереджуючись на читацькій реакції та задоволенні від процесу читання.

Джуліан Саймонс у «Кривавому вбивстві» (1972) простежив еволюцію від традиційних детективів до сучасних кримінальних романів, аналізуючи соціально-культурний вплив на трансформацію концепту ЗЛОЧИН.

Сучасні літературознавчі критичні дослідження. Джон Г. Кавелті у праці «Пригода, таємниця і романтика» (1976) проаналізував шаблонні твори як культурні артефакти, встановивши теоретичні рамки для вивчення популярних жанрів кримінальної літератури; у «Містиці шести пістолетів» (1984) учений розширив літературознавчий аналіз на суміжні жанри та міжжанрові впливи у царині кримінальної літератури. Денніс Портер у праці «Переслідуванні злочину» (1981) досліджував ідеологічні аспекти детективної літератури, зосереджуючись на соціально-класових і владних відносинах. Відомий літературознавець, Цветан Тодоров, у праці «Типологія детективної літератури» (1977) розробив структурний аналіз детективної прози, визначивши ключові наративні моделі та типи. Франко Моретті застосував кількісні методи до літературного аналізу, в тому числі кримінальної літератури у праці «Знаки, прийняті за дива» (1983), а у роботі «Графіки, карти, дерева» (2005) було вперше впроваджено дистанційне читання до вивчення жанрів, зокрема, і кримінальної фантастики.

У рамках *феміністичних та культурологічних студій* Кетлін Грегорі Кляйн у праці

«Жінка-детектив» (1995) досліджувала гендерну репрезентацію у детективній літературі, зосереджуючись на жінках-слідчих. Сьюзен Роуланд у монографії «Від Агати Крісті до Рут Ренделл» (2001) проаналізувала британську жіночу детективну літературу з феміністичної та юнгіанської перспективи. Морін Т. Редді у праці «Сестри у злочині» (1988) досліджувала феміністичні підходи до кримінальної прози, вивчаючи гендерні ролі та динаміку влади. Гілл Плейн у «Кримінальній фантастиці двадцятого століття» (2005) проаналізувала репрезентації гендеру та сексуальності у кримінальній літературі. Клер Горрара у праці «Культурні перетини» (2003) досліджувала транснаціональні впливи у кримінальній фантастиці, зосереджуючись на американській та французькій культурних традиціях.

Сучасні теоретичні лінгвістичні дослідження. Пітер Брукс у «Читанні заради сюжету» (1984) проаналізував наративну структуру в детективній літературі, зосередившись на бажанні та наративному імпульсі. Карло Гінзбург пов'язав детективну фантастику з історичною методологією та епістемологічними питаннями у праці «Докази, міфи та історичний метод» (1989).

У рамках *комп'ютерного аналізу моделей кримінальної фантастики, зокрема розробки цифрових методологій для вивчення жанру* варто згадати Метью Л. Джокерса, який запропонував застосування цифрових гуманітарних методів до літературного аналізу, у тому числі моделей кримінальної фантастики у праці «Макроаналіз» (2013).

У період постмодернізму та метамодернізму дослідники особливо наголошують на амбівалентності окремих художніх творів, їх жанровій гібридизації, чи навіть суперечності, особливо коли йдеться про *постмодерністський трилер*, де окрім складного ризоматичного кримінального наративу, важко визначити сам ЗЛОЧИН, що передбачає множинність інтерпретацій і твору, і ЗЛОЧИНУ. За таких умов величезна кількість творів кримінальної літератури опиняються поза класифікацією.

Виклад основного матеріалу дослідження. Загально відомо, що англomовна кримінальна література має багату історію свого розвитку. Це динамічний жанр, який вражає своєю «живучістю», довготривалою популярністю, динамічністю жанрової форми та тематичною строкатістю.

Ключовою генеалогічною ознакою творів кримінальної літератури стає парадоксальне поєднання пізнаваності їх форми та унікальності сюжету, що створюють напругу всередині самого

твору і, як наслідок, породжують постійний процес трансформації концепту ЗЛОЧИН, змушуючи читача до активного читання, де головна роль відводиться тексту.

Активна позиція читача протистоїть фіксованим конструкціям і доводить, що «обігрування і порушення жанрових норм є важливим аспектами читацької насолоди». Ідея активної читацької позиції суголосна з концепцією Крістін Гледхілл, яка стверджує, що «значення не нав'язуються і не засвоюються пасивно, а виникають у результаті «домовленостей» між початковою точкою відліку залежно від методологічного підходу, за якого домінує (автор, текст, або читач) мотивацією та досвідом» [4]. Тому читання кримінальної літератури безпосередньо залежить від того, які елементи висувуються на перший план (класична кінцівка, детектив, який розгадує таємницю, контроль, який здійснює детектив, докази, злочинці, підозрювані тощо): тоді один і той самий текст буде мати різні інтерпретації (і концепту ЗЛОЧИН у тому числі).

Отже, ключовими рисами сучасної англomовної кримінальної літератури вважаємо пізнаваність її жанрової форми (зав'язка, ЗЛОЧИН, розслідування, розв'язка) та унікальність сюжету кожного з кримінальних творів, а отже і концепту ЗЛОЧИН. Крім того, критичні дебати про кримінальну літературу будь-якого періоду неодмінно відображають читацькі розбіжності у процесі її прочитання та інтерпретації. Суперечливі прочитання породжуються тоді, коли читання супроводжується пошуком більш «прогресивних» або інноваційних елементів у тексті кримінального художнього наративу, соціально-політичних смислів, історичних фактів.

У сучасних теоретичних джерелах з теорії літератури знаходимо ґрунтовні праці, сфокусовані на висвітленні історичних, соціально-культурних та гендерних аспектів кримінальної літератури. Серед них збірка есе Мартіна Прістмана «Кембриджський довідник з кримінальної прози» (2003), «Кримінальна проза ХХ століття: гендер, сексуальність, тіло» (2001) Гілла Плейна, «Кримінальна проза 1800–2000: виявлення, смерть, розмаїття» (2004) Стівена Найта, «Сучасний американський кримінальний роман: раса, етнічність, гендер, клас» (2000) Ендрю Пеппера.

У них також часто зустрічаємо застосування вже усталених термінів на позначення піджанрів кримінальної літератури, як-от: «класичний детектив» (classic detective), «Золота доба детективу» (the golden age), «гостросюжетні детек-

тиви» (hardboiled), тощо. Однак, літературні жанри, як необхідна складова будь-якої літератури, і англomовної кримінальної у тому числі, постійно зазнають змін та переорієнтації, а отже потребують нових класифікацій та нових термінів на позначення нових піджанрів.

Кримінальна література а отже і концепт ЗЛОЧИН бере свій початок ще з давніх-давен. Деякі з найдавніших історій про злочини можна знайти у Старому Завіті: так Каїн був засуджений за вбивство свого брата Авеля, а Даниїл здійснив одну з найперших зафіксованих слідчих операцій, коли посипав підлогу храму попелом, перш ніж його запечатали, щоб довести ЗЛОЧИН священників: саме вони забирали харчові приношення людей, а не статуя дракона Бела. П'єса «Цар Едіп», вперше поставлена близько 430 р. до н.е., «поєднує в собі всі основні характеристики і формальні елементи детективної історії: таємницю, пов'язану з вбивством, концепт ЗЛОЧИН, замкнене коло підозрюваних і поступове розкриття прихованої таємниці»

У 18-му столітті таємничі історії набули популярності разом із готичним романом, якого іноді називають горором або паранормальною прозою (horror/paranormal fiction). Слід також звернути увагу на спорідненість кримінальної літератури та готики. Спільною рисою цих романів являється готична репрезентація надмірності, насильства та порушення меж розуму і закону, як наприклад, у низці готичних романів кінця вісімнадцятого століття. Серед яких роман «Замок Отранто» засновника готичного роману Горація Волпола (1764), де йдеться про темні таємниці-злочини деспотичного батька; готичні романи Енн Редкліфф, що зосереджуються на розслідуванні злочинів тиранічного чоловіка жінками-жертвами. Роман «Речі як вони є. Пригоди Калеба Вільямса» Вільяма Годвіна (1794), де поєднано алюзію на казку про Синю Бороду, відомості про реальних вбивць Джека Шеппарда та Діка Терпіна, таємне вбивство, переслідування, заборонену таємницю, яку намагається розкрити головний герой.

Ньюгейтський календар, або Кривавий реєстр зловмисників (The Newgate Calendar/The Malefactors' Bloody Register), був виданням, яке з'явилося в середині 18 століття і містило описи реальних злочинів та судових процесів над відомими злочинцями того часу. Календар був «проданий у безпрецедентній кількості екземплярів», що свідчить про те, що захоплення ЗЛОЧИНАМИ, злочинністю та злочинцями не є новим явищем. Ньюгейтський роман заклав основи реального

кримінального роману, що ґрунтується на документальному описі реальних злочинів та злочинців (true crime stories).

Спроби здійснення класифікації та періодизації творів кримінальної літератури свідчать про зміни у розумінні самого концепта ЗЛОЧИН. Запропонована періодизація англійської кримінальної літератури базується на її генеалогічних особливостях, жанрових трансформаціях, продуктивності та соціально-культурних проявах концепту ЗЛОЧИН.

Сенсаційний кримінальний роман вперше з'явився у 19 столітті. Вперше сенсаційний роман набув популярності завдяки творам британських письменників, серед яких: «Жінка в білому» (1859) Вілкі Коллінза (1824–1889). Вчитель малювання Волтер Гартрайт збирається давати уроки малювання в одному маєтку, перед виїздом пізно ввечері він зустрічає дивну жінку в білому, яка запитала у нього дорогу до Лондона, жінку звали Анна Катерік, вона втекла із приватної психіатричної лікарні, цей роман має містичну атмосферу так як до кінця неможливо розгадати всі таємниці і припущення виявляються невірними. «Іст Лінн» (1861) Еллен Вуд (1814–1887) та «Таємниця леді Одлі» (1862) Мері Елізабет Бреддон (1837–1915).

Варто підкреслити, що сенсаційні романи з їхніми складними сюжетними лініями «двоєжонства, перелюбу, спокуси, шахрайства, підробки, шантажу, викрадення а, іноді, вбивства», що відображали тогочасні злочини, були дуже популярними у той час, особливо серед жінок. Цей піджанр особливо корисний для розуміння важливості кримінальної літератури загалом та концепту ЗЛОЧИН зокрема, оскільки демонструє, як цей жанр здатен реагувати на соціальні виклики/страхи/злочини сьогодення.

Детективні історії (the locked room and the Whodunnit? stories) зосереджується на злочинах, які важко розкрити. Це кримінальна історія, яка зазвичай відома своїми головними героями, де концепт ЗЛОЧИН придуманий лише для того, щоб він був розкритий головним героєм, протагоністом-детективом (професіоналом чи аматором), залишаючи читача під враженням від видатних дедуктивних здібностей того, хто розкриває злочини.

«Суто англійське вбивство» (An English Murder) (1951) детективний роман закритого типу Сірла Гейра (1900–1958), дія роману, створеного за канонами золотого віку детективного жанру, відбувається у занесеному снігом і відрізаному від зовнішнього світу англійському маєтку. Родичі та друзі лорда Уорбека, що зібралися

на Різдво, стають свідками – і жертвами – серії таємничих смертей. Іноземець доктор Ботвінк – історик, запрошений лордом Уорбеком попрацювати в його старовинній бібліотеці – виявляється єдиним, хто здатний розібратися в тому, що трапилося.

Піджанр детектив закритого типу, або «зачинена кімната» (cozy mystery)

ЗЛОЧИН відбувається у закритому приміщенні (кімнаті, замку, будинку, поїзді, кораблі, кебі, горищі, підвалі), чи ізольованому просторі (острові), звідси і його назва. На противагу детективним історіям, головоломка з підказками створюється як форма змагання між головним героєм і читачем, оскільки концепт ЗЛОЧИН тут розрахований на його розкриття як головним героєм, так і читачем, як наприклад «Місячний камінь» Вілкі Коллінз (1868) або найуспішніший роман-сенсація, «Таємниця таксі Хансома» (The Mystery of a Hansom Cab) (1886) фантастичний таємничий роман Фергуса Хьюма також є найвідомішою кримінальною історією у замкненій кімнаті: вбивство було скоєно в кебі, а вбивця «втік, не залишивши по собі жодного сліду». Дія розгортається в Мельбурні, а історія зосереджується на розслідуванні вбивства, пов'язаному з виявленням тіла в таксі, а також на дослідженні соціально-класового поділу в місті.

Детективні історії головоломки, які часто позначають терміном «зачинена кімната» (cozy mystery) або «традиційний детектив», є синонімом до творів кримінальної літератури, написаних в період між Першою та Другою світовими війнами. Його часто вважають Золотою добою детективного жанру. До них відносимо «Вбивство у «Східному експресі» Агати Крісті, «Різдвяний кинжал» (1941) Джорджетт Хейл (1902–1974), «Скелет у шафі» Енн Пері (1938–2023). Це була епоха, коли ЗЛОЧИН (вбивство) став центральним елементом сюжету, витіснивши такі злочини, як шахрайство та підробка, а сам процес розкриття злочинів перейшов від інтуїтивного підходу до раціонального. У цей час також спостерігаємо «швидке витіснення короткого оповідання як основного місця розгадки на користь короткого однотомного роману». Для детективів-головоломок притаманні цікаві персонажі, екзотичні та традиційні місця ЗЛОЧИНУ, а також розгалужені сюжетні лінії. Ось наприклад «Людина привид» американського письменника Джона Діксона Карри (1906–1977) публікувався під псевдонімом «Картер Діксон». Жертва заходить у порожнє приміщення із закритими дверима, де потім таємничим чином виявляється його труп,

починається «гра», в яку з глави в главу автор грає проти читача.

Класичні детективні історії – це позачасовий формат кримінальної літератури, знайомий багатьом, хто стежить за подвигами як детективів-аматорів, так і детективів-професіоналів. Їх вважають найбільш розповсюдженим піджанром детективних творів, для яких характерна невелика кількість героїв, закрите місце ЗЛОЧИНУ та основних подій. Особливістю розслідування ЗЛОЧИНУ стає добре відома читачам особистість злочинця з самого початку розгортання кримінального нарративу. При цьому головним завданням для детектива стає методом дедукції знайти якнайбільше доказів його вини, що супроводжується високою психологічною напругою упродовж усього сюжету.

Сьогодні класичні детективні історії продовжують домінувати у списках бестселерів, про що свідчить нещодавній успіх романів Стіга Ларссона «Дівчини з татуюванням дракона» (2005), та «Дівчини, яка грала з вогнем» (2007), «Дівчина, що розворушила осине гніздо» (2007). Вони відомі як «Трилогія тисячоліття» і розповідають про справи приватного детектива Лісбет Саландер і журналіста-розслідувача Мікаеля Блумквіста.

Кримінальні історії про вбивства (Murder stories). Детективні історії про вбивства, як впливає з назви піджанру, розповідають історії, в яких відбуваються різного роду вбивства (отруєння, задушення) різними видами зброї та знаряддями вбивства, але в них помітно відсутні зусилля детектива-аматора чи професійного детектива, поліцейського чи судмедексперта розкрити цей ЗЛОЧИН. Варто наголосити, що хоча такі кримінальні історії не сфокусовані на розкритті злочину, проте саме концепт ЗЛОЧИН – як правило, вбивство – є визначальним для творів цього піджанру. Роман «Великі сподівання» (1861) Чарльза Діккенса (1812–1870) служниця Моллі змушена постати перед судом за вбивство і тому відмовляється від своєї дочки Естелли. Міс Гевішем забирає маленьку Естеллу до себе, що є важливою частиною сюжету, оскільки це переміщення і подальший спосіб виховання дитини вибудовує взаємодію Естелли з Піпом, головним героєм роману.

Шпигунський кримінальний роман базується на розповідях про діяльність розвідників, шпигунів і диверсантів, як у воєнний, так і в мирний час. За стилістичними рамками дуже близький до політичних і конспіраторських детективів, які часто поєднуються в одному і тому самому

творі. Основна відмінність шпигунського детективу від політичного полягає в тому, що в політичному детективі важливішу позицію займає політичний ЗЛОЧИН, що розслідується й антагоністичні конфлікти, а в шпигунському – увага загострюється на розслідуванні.

Перший шпигунський роман під не дуже оригінальною назвою «Шпигун» написав американський письменник Джеймс Фенімор Купер (1789–1851) у 1821 році. Цей піджанр досяг особливої популярності завдяки зусиллям британця Яна Флемінга (1908–1964) і його героя, Джеймса Бонда, «найбезжальнішого і найввічливішого таємного агента».

Судово-процесуальний кримінальний роман (the procedural criminal novel). Стали популярними наприкінці 20-х років ХХ століття. У таких романах фігурують процесуальні фахівці, такі як: криміналісти, юристи-практики та поліцейські, які розкривають злочини.

У сучасній кримінальній літературі існує безліч різновидів процесуального роману, популярного серед читачів, які читають їх заради складних персонажів і непередбачуваного розвитку сюжету, зосередженого на професійній роботі фахівців, що розкривають злочини.

Судові процеси, або драми у залі суду, зосереджені на діяльності юристів-практиків, як от у творах Джона Грішема (1955), який створив один з найвідоміших прикладів цього піджанру, починаючи зі свого першого роману «Час убивати» (A Time to Kill) (1989), серію книг про Теодора Буна, цикл складається з 4-х основних книг, йдеться про 13-річного юриста, який використовує свої правові знання для розкриття таємниць і злочинів. Доволі сильно захоплює автентичність головного героя, яку надає йому автор.

Роман «Невинний клієнт» (2018) («An Innocent Client») Скотта Пратта (1956–2018) у якому автор поєднує справжню драму, що розгортається у залі суду, з насиченими сценами, які тримають сюжет цієї книги у швидкому темпі. Джо Діллард є кримінальним адвокатом штату Теннессі, який хоче захистити одного невинного клієнта, перш ніж він залишить юридичну практику. Він стає захисником стриптизерки, звинуваченої у вбивстві священника, який відвідав її стриптиз-клуб напередодні.

Детектив нуар (Roman Noir). У той час як гостросюжетні оповідання «чорного» детективу були зосереджені на детективі або поліцейському, піджанр «нуар» руйнує традиційну модель кримінального жанру і у центрі кримінального нарративу виступає не ЗЛОЧИН, а сам злочинець, підо-

зруваний або жертва. Наприклад, роман Джеймса М. Кейна (1892–1977) «Подвійне відшкодування» (*Double Indemnity*), головний герой Уолтер Хафф, одночасно перебуває у трьох персонажних образах: злочинця, підозрюваного і жертви.

Американський письменник Реймонд Чандлер (1888–1959) зробив вагомий внесок у розвиток цього кримінального піджанру, детективний роман «Вічний сон» (1939) – має напружений сюжет і грубувату манеру оповіді. Приватний детектив Філіп Марло розслідує загадкове вбивство жінки. Автор проводить нас через заплутаний процес розслідування даючи можливість на кожному його етапі будувати власні версії й оцінювати вже відомі факти.

Кримінальні історії та насильницькі злочини (*criminal stories and Violent crimes*). Твори цього кримінального піджанру представлені з наративної перспективи злочинця, що дозволяє читачам взаємодіяти з персонажами, які працюють по той бік закону, а також пізнавати незнайомий кримінальний світ, як от у романі Маріо Пузо (1920–1999) «Хрещений батько» (*The Godfather*) (1969).

У піджанрі насильницьких злочинів чітко описано, як брутально і холоднокровно скоюються ЗЛОЧИНИ, в основі яких є насильство. Серед відомих авторів цього піджанру – Джеймс Еллой (1948), який пише про «серійні вбивства та сексуальне каліцтво», Томас Гарріс (1940), який у «Червоному драконі» (*The Red Dragon*) (1981) «випустив доктора Ганнібала Лектора на публіку, яка ніщо не підозрювала».

«Американський психопат» Брета Істона Елліса (1964) на початку досить спокійний, не яскравий роман про успішного, привабливого банкіра, який живе в розкішній квартирі у Нью Йорку. Його життя – справжня американська мрія. Однак це лише вдень. Уночі сором'язливий і трохи боягузливий чоловік перетворюється на звіра, який залюбки мучить людей та вбиває їх у край збочені способи.

Трилер і саспенс (*the thriller and the suspense*). До цього піджанру належать кримінальні історії, де ЗЛОЧИН має бути розкритий у стислі терміни. Ці історії мають на меті «захопити читача, використовуючи темп і несподіванку, щоб переважити будь-яку неправдоподібність сюжету». Варто наголосити, що піджанр трилер можна розділити на широкий спектр інших жанрових різновидів (бойовик, конспірологія, наукова фантастика), а також з огляду на юридичну, військову, шпигунську, паранормальну, політичну, психологічну, кліматичну, релігійну, апокаліптичну тематику.

Для піджанру саспенс важливим є не розкриття, а запобігання ЗЛОЧИНУ у стислі часові терміни, як, наприклад, у романі Джона Б'юкена (1875–1940) «39 кроків» (*The 39 steps*) (1915), де герой, Річард Ханней, намагається запобігти міжнародному ЗЛОЧИНУ: він повинен зупинити вивезення німецькими шпигунами важливих військових секретів з Англії.

Напружений і сильний психологічний детектив-трилер «Загублена» американської письменниці Гіліян Флінн (1971) тримає в напрузі буквально до останньої сторінки. Головного героя Ніка звинувачують у зникненні його дружини Еммі. Вона пропала перед самісінькою річницею їхнього весілля. Усе, що можна побачити в будинку, – це сліди бійки і краплі крові, яку так і не вдалося відмити. А ще то тут, то там заховані дивні речі й записки, які, ймовірно, допоможуть знайти зниклу жінку.

Постмодерністський трилер – кримінальні історії, у яких розслідування ЗЛОЧИНУ нівелюється через численні заплутані сюжетні лінії. Так виникає піджанр нерозкритих злочинів, де у центрі стає не концепт ЗЛОЧИН, не його розслідування, а особистість детектива, який заплутався у численних доказах та наративних лініях розслідування.

Постмодерністський кримінальний роман характеризується експериментальним підходом до жанру, розмиванням меж між реальністю та вигадкою, а також метафікційними елементами. Цей піджанр часто грає з очікуваннями читачів, порушуючи традиційні конвенції детективного жанру. У таких творах ЗЛОЧИН часто стає метафорою для більш глибоких філософських або екзистенційних питань. Автори експериментують з наративною структурою, використовують інтертекстуальність та часто залишають відкритий фінал, змушуючи читача самостійно інтерпретувати події.

У цьому зв'язку слід звернути увагу на кримінальний трилер сучасного австралійського письменника Бенжаміна Стівенсона «Усі в моїй родині – вбивці» (2022), який визнано найкращим кримінальним романом 2022 року (за версією *The Sunday Times*) за епіграф бере «10 заповідей детективної прози» (1929), запропонованих Рональдом Ноксом. Він іронізує над ними і, безумовно, порушує їх з самого початку: «Усі мої рідні когось убили. Найпродуктивніші з нас убили навіть не один раз» (с. 11); заперечує сам роман як художній витвір: «Звісно це не роман. Усе це сталося зі мною насправді. Але тут все-таки буде вбивство, і буде розслідування. Декілька вбивств і розслі-

дувань» (с. 12), при цьому наполягає на тому, що він надійний наратор: «Вважайте мене надійним оповідачем. Усе, що я розповім є правдою, або принаймні правдою, у яку я вірив, коли думав, що знаю правду. Це я можу пообіцяти» (с. 12). Далі він пропонує ризоматичну схему-план, своєрідну дорожню карту, на якій позначено сторінки, де описано кроваві злочини: «Якщо ви прийшли заради крові та м'яса, смерті в цій книжці стаються (або про них розповідають) на сторінках 23, 56, 76, дві за ціною однієї – на сторінці 81 і три за ціною однієї – на сторінці 88. Потім буде коротке затишшя, але після цього смерті знову поновлюються: на сторінках 189, 223 (якщо дивитися крізь пальці), 235, 244, 264, де між сторінками 257 і 265 (важко сказати точніше), а також на сторінках 276 і 369» (с. 12).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Кримінальна література є динамічним жанром, який має тривалу історію розвитку та залишається надзвичайно популярним до сьогодні. Цей жанр охоплює широкий спектр піджанрів, від класичних детективів до постмодерністських трилерів, і постійно еволюціонує, відображаючи зміни в суспільстві та культурі.

Еволюція кримінальної літератури демонструє здатність цього жанру адаптуватися до змінних соціальних умов та літературних тенденцій, зберігаючи при цьому свою основну привабливість для читачів. Концепт ЗЛОЧИН залишається центральним елементом кримінального сюжету, але його інтерпретація та представлення стають все більш складними та багатограними, відображаючи складність сучасного світу. У вивченні генеалогічного аспекту концепту ЗЛОЧИН важливо підкреслити багатогранність і складність цього феномену в літературі.

Майбутнє кримінальної літератури обіцяє бути таким же динамічним та різноманітним, як і її минуле. З розвитком технологій з'являються нові форми ЗЛОЧИНУ, які знаходять своє відображення в новітніх ЗЛОЧИНАХ кримінальної літератури. Кібер-злочини, генетичні маніпуляції, злочини на замовлення, злочини проти штучного інтелекту – все це стає основою сучасної кримінальної прози. Крім того, глобалізація призводить до появи міжнародних детективів, де ЗЛОЧИН перетинає кордони різних країн. Екологічні злочини та корпоративні змови також стають важливими темами кримінальної літератури. Водночас, класичні форми детективу продовжують розвиватися, адаптовуючись до нових реалій та читачьких очікувань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Chandler R. *Double Indemnity: A Screenplay*. In *Best American Screenplays Three*, edited by Sam Thomas. New York: Crown, 1995.
2. Chandler R.. *The Big Sleep*. 1939. *The Collected Edition*, New York: Vintage, 1992.
3. Fenstermaker J. Using Dickens to Market Morality: popular reading materials in the Nickleby 'Advertiser'. *Journal of Popular Culture*, 28 (3): 9-17. 1994.
4. Franks R. May I suggest a murder? An Overview of crime fiction for readers' advisory services staff. *The Australian Library Journal*, May 2011, P. 133-143.
5. Gitsham P. *Time to kill*. HQ Digital, 2022.
6. Hume F. *The Mystery of a Hansom Cab*. London: Hansom Cab Publishing. 1888.
7. Knight S. *Crime fiction since 1800: Detection, death, diversity* (2nd ed.). Macmillan Education, 2010.
8. Pratt S. *An Innocent Client*. Createspace Independent Publishing Platform, 2017.
9. Puzo M. *The Godfather*. Cornerstone Digital, 2012.
10. Stevenson B. *Everyone in my family has killed someone*. Collins, 2024.