

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ**

**ФАКУЛЬТЕТ ЕКОНОМІКИ, БІЗНЕСУ ТА МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН
КАФЕДРА ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ
ТА ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Кваліфікаційна робота магістра

на тему:

**«ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВУ У ТВОРІ РОБЕРТА
ГАЛБРЕЙТА «КУВАЛА ЗОЗУЛЯ»**

Виконала: студентка II курсу
групи ФЛ–23–1мз
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041
Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська
Головенько Анастасія Євгенівна

Керівник к.філол.н., доц. Чернявська О.К.
Рецензент к. філол. н., доц. Дашко Н. С.

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри

(підпис)

Дніпро – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

Факультет економіки, бізнесу та міжнародних відносин

Кафедра іноземної філології, перекладу та професійної мовної підготовки

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

«_____» _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ГОЛОВЕНЬКО АНАСТАСІЇ ЄВГЕНІЇВНИ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Жанрові особливості детективу у творі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) к. філол.н., доц. Чернявська Олена Костянтинівна,

затверджені наказом УМСФ від «___» _____ 20__ року № _____

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) _____ 20__ р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): концепції масової літератури та жанру детективу, сюжет, образи персонажів та жанрова специфіка роману Р. Галбрейта «Кувала зозуля» (2013).

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) охарактеризувати теоретичні засади дослідження детективного жанру; 2) дослідити поняття «масова література» та її ознаки; 3) розглянути сутність детективу у контексті масової літератури; 4) провести аналіз структури сюжету в романі «Кувала зозуля»; 5) простежити образи та типологію персонажів у даному детективі; 6) обміркувати жанрові особливості детективу у романі «Кувала Зозуля» Роберта Галбрейта.

5. Консультант розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Чернявська О.К., к.філол.н., доц.	05.09.2024	05.09.2024
Розділ 1	Чернявська О.К., к.філол.н., доц.	04.10.2024	04.10.2024
Розділ 2	Чернявська О.К., к.філол.н., доц.	01.11.2024	01.11.2024
Висновки	Чернявська О.К., к.філол.н., доц.	02.12.2024	02.12.2024

6. Дата видачі завдання 05.09.2024

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	вересень 2024	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	вересень 2024	виконано
3.	Написання вступу	вересень 2024	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	жовтень 2024	виконано
5.	Написання практичного розділу	листопад 2024	виконано
6.	Формулювання висновків	грудень 2024	виконано
7.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2025	виконано
8.	Захист	січень 2025	виконано

Магістрант

_____ (підпис)

А. Є. Головенько
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

_____ (підпис)

О.К. Чернявська
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Магістерська кваліфікаційна робота – 50 стор., 59 джерел

Об'єкт дослідження: детективний роман Р. Галбрейта «Кувала зозуля» (2013).

Мета роботи: вивчення жанрових особливостей детективу у творі «Кувала зозуля» Роберта Галбрейта, дослідити їх специфіку та виявити елементи, які роблять цей твір унікальним в рамках жанру.

Теоретико-методологічні засади: напрацювання сучасних українських теоретиків масової літератури М. Зубрицької, Р. Гром'яка, Г. Грабовича, С. Павличко, С. Філоненко, А.С. Кривопишиної. Також використано ключові тези класичних робіт зарубіжних спеціалістів: Дж. Кавелті, К. Гелдера, П. Свірські. Залучено уявлення про детективний жанр, викладені у класичних роботах Г.К. Честертон, С.С. Ван Дайна Р. Нокса та сучасних робіт Р.Б. Юстес.

Отримані результати: Роман демонструє специфічні ознаки детективу, але водночас виходить за межі традиційних жанрових норм. Твір відзначається нестандартним підходом до побудови сюжету та характеру головного героя. Роман відзначається відсутністю простих відповідей, він показує недосконалість правосуддя, занурюючи читача в атмосферу Лондона за допомогою детальних описів місця дії та динамічного стилю оповіді. Твір досліджує теми соціальної нерівності, травми війни та насильства, що робить його не просто захопливим детективом, а глибоким дослідженням людського життя.

Ключові слова: *масова література, детективний жанр, Роберт Галбрейт, «Кувала зозуля», Корморан Страйк, жанрові особливості, сюжет, персонажі.*

SUMMARY

Master's qualifying paper - 50 pages, 59 sources

The object of research: the detective novel 'The Cuckoo's Nest' by R. Galbraith (2013).

Purpose: to study the genre features of the detective novel 'The Cuckoo's Nest' by Robert Galbraith, to explore their specificity and to identify the elements that make this work unique within the genre.

Theoretical and methodological foundations: the works of contemporary Ukrainian mass literature theorists M. Zubrytska, R. Hromiak, H. Hrabovych, S. Pavlychko, S. Filonenko, A. Kryvopyshyna. The key theses of classical works by foreign specialists are also used: J. Cavelli, K. Gelder, P. Swirsky. The ideas about the detective genre, set forth in the classic works of G.K. Chesterton, S.S. Van Dyne R. Knox and modern works of R.B. Eustace, are also involved.

Results: The novel demonstrates specific features of the detective story, but at the same time goes beyond the traditional genre norms. The work is marked by a non-standard approach to plotting and characterisation of the protagonist. The novel is marked by the absence of simple answers, it shows the imperfection of justice, immersing the reader in the atmosphere of London through detailed descriptions of the scene and a dynamic narrative style. The book explores the themes of social inequality, the trauma of war and violence, making it not just a gripping detective story, but a profound study of human life.

Key words: mass literature, detective genre, Robert Galbraith, The Cuckoo's Calling, Cormoran Strike, genre features, plot, characters.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ.....	6
1.1. Масова література: сутність та особливості явища	6
1.2. Жанр детективу у контексті масової літератури	13
1.3. Традиційна та новаторська поетика детективу.....	17
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЖАНРОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРУ РОБЕРТА ГАЛБРЕЙТА «КУВАЛА ЗОЗУЛЯ».....	23
2.1. Структура та особливості сюжету в романі «Кувала зозуля».....	23
2.2. Образи та типологія персонажів у детективному творі.....	30
2.3. Трансформація жанрового канону у романі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля»	37
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	46

ВСТУП

Детективний жанр, що виник ще в ХІХ столітті, є одним з найбільш популярних та продовжує захоплювати читачів своїми інтригуючими сюжетами, складними загадками та непередбачуваними розв'язками. З часом сюжетна та мотивна складові детективу зазнають змін: найбільш вдалі зразки жанру поєднують інтригу з психологічним Структура та особливості сюжету в романі «Кувала зозуля» зом персонажів у ситуаціях випробувань або таємниць. Сучасна детективна література відображає еволюцію суспільства, його моральних норм та психологічних особливостей.

Вивченням специфіки масової літератури займались Бовсунівська Т. В., Галич О. А., Зборовська Н. М., Кривопишина А. Л., Кукса Г. М., Романенко О. О., Бурк Д. Дослідження Ван Дайна С.С., Чандлера П., Коррігана М., Галлігана А., Хеммета Д. акцентують увагу на розвитку детективного жанру та формування його канону.

Творчість Джоан Роулінг під псевдонімом Роберта Галбрейта є яскравим прикладом сучасного детективного роману, що поєднує класичні жанрові ознаки з новими тенденціями. Вивчення жанрових особливостей детективного роману «Кувала зозуля» (2013) є актуальним, оскільки дозволяє проаналізувати еволюцію жанру у контексті сучасного літературного процесу та розглянути роль психологічного аспекту в детективній літературі.

Актуальність роботи визначається сталою популярністю детективного жанру у контексті сучасних тенденцій масової літератури. Також привертає увагу той факт, що у вітчизняному літературознавстві творчості Р. Галбрейта (Д. Роулінг) присвячено вельми нечисленні роботи. Дослідження творів популярної авторки дозволяє заповнити існуючу лауну та виявити особливості жанру, проаналізувати використання художніх засобів створення образів, розкрити особливості поетики класичного детективу.

Об'єктом дослідження є детективний роман Р. Галбрейта «Кувала

зозуля» (2013).

Предметом дослідження є жанрові особливості детективу, представлені у романі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля».

Мета дослідження полягає у вивченні жанрових особливостей детективного роману «Кувала зозуля» Роберта Галбрейта, визначенні його місця в контексті сучасної масової літератури.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- 1) охарактеризувати теоретичні засади дослідження детективного жанру;
- 2) дослідити поняття «масова література» та її ознаки;
- 3) розглянути сутність детективу у контексті масової літератури;
- 4) визначити традиційні та новаторські елементи в детективних творах;
- 5) провести аналіз структури сюжету в романі «Кувала зозуля»;
- 6) простежити образи та типологію персонажів у даному детективі;
- 7) обміркувати жанрові особливості «Кувала зозуля» та їх вплив на творчість Роберта Галбрейта.

Матеріалом дослідження є детективний роман «Кувала зозуля» Роберта Галбрейта.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось з використанням проблемно-тематичного аналізу твору, текстового та контекстуального аналізу із залученням елементів стилістичного аналізу, також застосовано жанровий та порівняльно-історичний види аналізу обраного твору.

Практична значущість дослідження полягає у можливості застосування отриманих результатів у викладанні курсів з історії зарубіжної літератури та масової літератури, у наукових дослідженнях зі специфіки сучасної літератури та жанру детективу.

Робота пройшла **апробацію** на 2-й науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлено у публікації:

1. Головенько А. Є. Жанрові особливості детективу у творі Роберта Галбрейта «Кувала Зозуля». *2-га Міжнародна науково-практична конференція студентів та молодих вчених. Наука в епоху соціокультурних змін: реалії, перспективи та цифрові трансформації*. Дніпро: НТУ «Дніпровська політехніка», 2024. С. 226-228.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі представлено огляд сучасних літературознавчих досліджень про масову літературу та детективний жанр.

Другий розділ містить аналіз жанрових особливостей твору Роберта Галбрейта «Кувала зозуля».

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 50, кількість використаних джерел 59.

РОЗДІЛ І

Теоретичні засади масової літератури та детективного жанру

1.1. Масова література: сутність та особливості явища

Масова література є парадоксальним явищем у сучасному культурному просторі. Її парадоксальність пов'язана з надзвичайною поширеністю з одного боку і неоднозначним сприйняттям – з іншого. Масову літературу визнають як невід'ємну складову літературного процесу, як суттєвий компонент індустрії розваг і, ширше, масової культури. Водночас масова література розглядається несправжня, вторинна щодо канонічних творів, як така, що посідає низове місце в літературній ієрархії.

Попри негативні конотації, термін «масова література» наразі є найбільш поширеним та закріпленим науковою традицією і саме цей термін буде використано у даній роботі. Для більш чіткого розуміння феномену масової літератури розглянемо її основні характеристики.

В Енциклопедії сучасної України масову літературу визначено як «вид літератури та культури масової, сукупність літературних творів, що функціонують за законами літературної індустрії відповідно до декларованої жанрової належності й адресовані широкому читацькому загалу» [Масова 2018]. Як бачимо, у першій частині цієї дефініції зроблено акцент на жанровій клішованості та доступності літературного продукту. У продовженні визначення масової літератури вказано: «сукупність популярних та комерційно успішних художніх творів, створених на принципах стандартизації та копіювання (наслідування) відомих і давно опрацьованих жанрових зразків та художніх прийомів» [Масова 2018].

На думку літературознавця В. Гусєва, використання цього терміна часто переходить у метафоричне, невизначене і випадкове. «Масовість» у назві, як і «масова культура», може трактуватись по-різному: створення масами, створення для мас або ж широке поширення (популярність) [Гусєв 2018, с.5].

Саме через цю багатозначність вчені критикують поняття «масової літератури». Так, О. Романенко називає її «безплідною» [Романенко 2011, с.258], в той час, як К. Гелдер вважає її «порожньою концептуальною категорією» [Gelder 2004, с.102].

А. Кривопишина розглядає різні трактування прикметника «масовий». Кожне значення розкривається через протилежність: «масовий, як технічно тиражований», протиставляється «традиційному», «ручному», «одиничному», «справжньому»; «загальнодоступний і легкий» проти «складного»; «розважальний» проти «серйозного» і «проблемного»; «всезагальний» проти «індивідуального»; «низький, вульгарний» проти «високого» і «піднесеного»; «західний», як синонім «індивідуально-споживацького» або «ліберально-демократичного», протиставляється «своєму» («радянському»); «шаблонний, охоронний, традиціоналістський» проти «елітарного», «радикально-експериментаторського» і навіть «класичного» [Кривопишина 2013, с.35].

Термін «масова література» тісно пов'язаний з поняттями «масове суспільство», «масова свідомість», «масова культура», «масова людина», а отже, асоціюється з філософсько-культурологічними та соціологічними концепціями. Він несе в собі тягар наукового критицизму, який накопичувався упродовж ХХ століття щодо цих явищ. Однак, не всі дослідники погоджуються зі зближенням «масової літератури» і «масової культури».

М. Кушнарьова стверджує, що особливістю масової літератури є її орієнтація на широку аудиторію. Її мета – задовольнити потреби розваги, емоційного відгуку, легкого сприйняття. Часто масова література використовує стереотипи, спрощені сюжети та мовні конструкції. Її критики вважають, що вона не сприяє інтелектуальному розвитку читача, навпаки, обмежує його світогляд. Однак, незважаючи на цю критику, масова література залишається дуже популярною, бо вона доступна, зрозуміла і дарує короткочасне задоволення [Кушнарьова 2005].

Н. Зборовська у своїх роботах чітко відмежовує «масову літературу» як історичне явище від поняття «масової культури», яке з'явилося пізніше. Вона вважає, що не варто плутати ці два терміни, адже вони мають різну генезу та хронологію [Зборовська 2008, с.147].

Однак, літературознавець Ф. Гейтс не поділяє цю точку зору. Він вважає, що незважаючи на відмінності в часі, обсязі та якості, ці два поняття мають спільні корені та генеалогію [Gates 2003, с.216].

Визначення «масовості» в культурі та літературі можна умовно поділити на «кількісний» та «якісний» підходи. «Кількісний» підхід визначає «масову культуру» як таку, що подобається значній кількості людей. Відповідно, «масова література» – це та, що має широке поширення і відповідає смакам більшості. Цей підхід тісно пов'язаний з поняттями «популярна», «успішна».

Ф. Гейтс критикує такий соціологічно-кількісний підхід, адже в сучасному суспільстві, яке називають «добою масового суспільства», майже все стає «масовим»: культура, виробництво, видовища [Gates 2006, с.24].

І. Драч також критично оцінює «кількісні» трактування «масової літератури», особливо щодо використання поняття «тираж» стосовно сучасного українського письменства. Він наголошує, що «масова культура» – це не лише тиражі, а складне соціологічне, культурне та естетичне явище, яке характеризується своїми специфічними законами жанротворення, стилетворення, продукування і рецепції [Драч 2011, с.117].

Важливою складовою розуміння «масової літератури» є її функціонування – «суспільний спосіб, яким воно (масове мистецтво) створюється, поширюється і використовується», за словами Є. Мелетинського. К. Гелдер розвиває цю тезу, вказуючи на те, що «популярна белетристика» – це не просто сукупність текстів, а комплексний процес, який включає «виробництво», «дистрибуцію (включно із промоцією та рекламою)» та «споживання». Він називає це «функціонуванням» (*processing*) у широкому сенсі слова [Gelder 2004, p.110].

Визначення «масової літератури» часто ґрунтується на протиставленні її «високій літературі». М. Пеха, розглядаючи критерії класифікації, пропонує звернути увагу на «процесуальні» показники, що визначають «масовість» твору: ім'я та репутація видавця, назва серії, авторство та авторитет письменника, тираж, престижність жанру, цільова аудиторія та відгуки критиків [Пеха 2011, с.64].

Н. Зборовська, акцентуючи увагу на соціологічному аспекті, наголошує, що «масова література» – це не стільки про структуру тексту, скільки про його соціальне функціонування. Вона відображає ставлення певного колективу до певних текстів. За Н. Зборовською, «масова література» – це найпоширеніша частина літератури, яка «читана», «відома», але водночас, з точки зору панівних норм, – «погана», «груба», «застаріла» [Зборовська 2007, с.10].

Найчастіше «масову культуру» та «масову літературу» визначають шляхом відмежування від «високої». Її називають «залишковою категорією» для творів, що не відповідають стандартам «високої культури». Така ієрархічна модель представляє «масову культуру» як «низьку», «низькоякісну», «низьку за своїм естетичним рівнем».

А. Кокотюха визначає «масову літературу» як «універсальну, трансісторичну оцінну категорію, що виникла внаслідок неминучого розмежування художньої літератури за її естетичною якістю» [Кокотюха 2005, с.7].

Подібні оцінки містяться у роботах Н. Колошук, де «масова література» визначена як «широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності» [Колошук 2007, с.182].

Термін «масова література», часто вживаний з негативним підтекстом, викликає дискусії щодо її естетичної цінності та місця в культурному просторі. О. Романенко визначає «масову літературу» (або «тривіальну літературу») як «багатотиражну розважальну та дидактичну белетристику, позбавлену

естетичної вартості, розраховану на масове споживання як продукт «індустрії культури» [Романенко 2014, с. 169]. Ця зневага до «масової культури» і «масової літератури» відображена в скорочених формах цих термінів, як «маскульт» та «масліт», що підкреслюють їхнє «вторинний», «низькопробний» характер.

Дж. Сторі, який ввів термін «масова культура» в науковий обіг, згодом ужив скорочену форму «маскульт», щоб висловити презирство до цього явища. На його думку, «маскульт» не пропонує ні емоційного катарсису, ні естетичного досвіду, бо це вимагає зусиль. Він лише «виробляє уніфікований продукт, чия проста мета – забуття» [Сторі 2005, с.58].

Дослідник категорично заперечує естетичну цінність «маскульту», вважаючи, що «він насправді не є культурою», «у нього немає навіть теоретичної можливості бути гарним». Він стверджує, що «маскульт» – «це не просто невдале мистецтво. Це не-мистецтво. Це навіть антимистецтво» [Сторі 2005, с.59].

Аналогічно, «масовою літературою» часто називають «масліт», що підкреслює її негативну конотацію, наближаючи її значення до слів «читиво», «мотлох», «макулатура». Наприклад, «масліт» можна визначити як «гидке низькопробне читиво, орієнтоване на повних ідіотів і моральних потвор, не містить нічого корисного для розуму, душі і серця». Такі негативні оцінки перешкоджають об'єктивному погляду на «масову літературу». Тому вчені намагаються знайти інші сутнісні риси цього явища.

С. Філоненко визначає «масову літературу» як літературу, що видається великими тиражами та має чітку жанрову атрибуцію [Філоненко 2010, с.81].

А. Ткаченко акцентує на жанровості як визначальній категорії «масової літератури» [Ткаченко 1998, с.87].

Г. Крапівник у роботі «Популярна белетристика: логіка та практика літературного поля» стверджує, що «популярна белетристика» – це, насамперед, жанрова белетристика [Крапівник 2014, с. 28].

Масова література відповідає запитам «середньостатистичного» читача і не вимагає від нього специфічної підготовки, високого освітнього або культурного рівнів. Для неї характерні актуальна проблематика, динамічний сюжет, захоплива інтрига, схильність до сенсацій, екзотики, гіпербол, ефектів, надмірний пафос, впізнавані характери, простий і доступний стиль.

Незважаючи на критику, масова література є невід'ємною складовою літературного процесу, що посідає низове місце в літературній ієрархії, але водночас є важливим компонентом масової культури (індустрії розваг), що визначає її функціонування (виробництво – дистрибуцію – споживання) і зумовлює виняткову комерціалізацію і маркетизацію.

Масова література часто будується за «трафаретними» сюжетними схемами, має схожу тематику та наративну структуру, відповідає звичним естетичним шаблонам і ідеологічним стереотипам. М. Домбровська визначає складові жанрово-тематичних канонів масової літератури: сюжетна схема, тематика, набір дійових осіб, клішовані елементи художньої форми (шаблони, стереотипи, канонічні прийоми) [Домбровська 2005, с.54].

Виробництво масової літератури порівнюють із конвеєром. Масове продукування артефактів протиставляється автентичності, унікальності та одиничності твору високої культури. Цю суттєву рису визначив В. Беньямін у своїй праці «Твір мистецтва в добу його технічної відтворюваності» (1936). Основним механізмом репродукування визначається повтор. На думку Т. Гундорової, «масова культура твориться уподібненнями, а характеризує її повторюваність, оскільки індивід доби культурної індустрії навчений сприймати те, що подібне, дубльоване, що нагадує про щось, уже знане» [Гундорова 2008, с. 35].

Відповідно до моделі книжкового конвеєра, окрім повтору, до комерційних характеристик масової літератури відносять серійність (циклізацію, серійність персонажів), імітацію, підвладність моді та рекламі,

швидку ротацію новинок у межах сезону, високу конкуренцію між ними, орієнтацію на стрімкий успіх.

Прагнення авторів та видавців масової літератури до популярності й комерційного успіху зумовлює вимоги до поліграфії, зокрема формату (кишеньковий формат, м'яка обкладинка, яскравий привабливий дизайн), способів розповсюдження (у місцях найбільшого скупчення людей – на вокзалах, у супермаркетах, вуличних ятках; засобами мережевої торгівлі, за каталогами чи передплатою).

Літературне ім'я автора стає брендом, часто це псевдонім, як у випадку Д. Роулінг, яка пише серію детективних романів про Корморана Страйка під псевдонімом Р. Галбрейта. Значну роль у поширенні творів масової літератури мають медійні технології, телебачення, Інтернет, соціальні мережі, що забезпечують промоцію і доступність книжок для читача.

Жанр є ключовим поняттям для характеристики масової літератури. Масову літературу окреслюють як жанрову і розглядають як систему жанрів, які умовно можна розподілити на два великих блоки. До першого блоку дослідники відносять детектив, пригодницький роман, мелодраму, любовний роман, фентезі, наукову фантастику, сімейну сагу, трилер, горор (роман жахів), готику, нуар, вестерн, комікс, гламурний роман. До другого блоку зараховують популярні художньо-документальні жанри або жанри нон-фікшн: мемуари, біографії, есеї, тревелоги, медійну словесність.

За слушним висловлюванням С. Філоненко, «тексти масової літератури є суворо регламентованими, вони підкоряються наперед визначеним нормам» [Філоненко 2011, с. 73]. Йдеться про наявність чітких жанрово-тематичних канонів усередині масової літератури. Це «формально-змістові моделі прозових творів, збудованих за певною сюжетною схемою, яким притаманна спільність тематики, усталений набір дійових осіб (частіше за все підкорених тій чи іншій сюжетній функції); у них переважають клішовані елементи художньої форми, що включають готовий контекст ідей, емоцій, настроїв, що

відтворюють звичні естетичні шаблони, психологічні та ідеологічні стереотипи. Така заданість, визначеність тексту є однією з умов популярності творів масової літератури.

Отже, специфіка масової літератури визначається на рівні поетики, яка тяжіє до стандартизації, жорсткої регламентації, насамперед за жанровими ознаками. У стильовому плані масова література має забезпечувати легке й комфортне споживання, що характеризується через критерій «читабельності». Вона досягається також впізнаваністю літературного матеріалу, апеляцією до сучасності, застосуванням так званої «поетики повсякдення».

Масова література, має такі основні характеристики: популярність, комерційний попит, поширення у всіх верствах суспільства, вплив на світосприйняття та світогляд читачів, демонстративна тривіальність, клішованість сюжетів, образів та ідей, жанрова ідентифікація, і нарешті, чітка структурованість, тобто спосіб організації твору відповідно до канонів, заснованих на найбільш успішних зразках попередників.

1.2. Жанр детективу у контексті масової літератури

На зламі ХХ століття відбувся помітний процес маргіналізації та комерціалізації окремих сфер культури. Література перетворилася на один із каналів масової комунікації, що яскраво проявляється в сучасних літературних творах. З огляду на цю трансформацію, дослідження феномену масової літератури стає надзвичайно актуальним і необхідним.

Сьогодні зрозуміло, що звернення до творів «другого ряду» не лише розширює культурний простір, але й радикально змінює наше сприйняття, адже різноманітність масової культури – це вияв різноманітності форм соціокультурної взаємодії. Проблема масової літератури вписується в широкий контекст соціокультурних досліджень, зокрема літературної соціології.

Соціологічні дослідження останніх років, присвячені цьому питанню, свідчать про те, що образ світу, представлений у масовій літературі, відповідає потребам представників нових субкультур. Зміна статусу літератури в суспільстві неминуче веде до перевероту в авторській та читацькій стратегіях. Художні пошуки кінця ХХ – початку ХХІ століття здійснюються в широкому текстовому діапазоні – від елітарної до масової літератури, де втілюються різні авторські задуми, орієнтовані на різні категорії потенційних читачів. Однак, попри різноманітність текстових форм, у сучасних творах своєрідно переломлюються надзвичайно активні соціокультурні процеси, що відобразили кардинальні зміни кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Як ми вже з'ясували, масова література - це складне утворення, яке одночасно є частиною словесності та масової культури. Вивчення її як феномену неминуче має міждисциплінарний характер. Для повного розкриття специфіки функціонування популярного письменства доцільно використовувати методи соціології, культурології та лінгвістики.

Детектив – жанр, специфічний для масової літератури та кінематографа ХХ століття. Засновники детективного жанру – Едгар По та В. Коллінз, але справжнє народження цього жанру відбулося з появою оповідань Конан-Дойля про Ш. Холмса. Очевидно, основний елемент детективного жанру – це наявність головного героя – детектива (зазвичай приватного), що розкриває злочин. Головний зміст детективного твору – це пошук істини.

Термін «детектив» вперше ввела американська письменниця А. К. Грін (1846-1935), яка не тільки назвала новий літературний жанр, але й підняла оповідь про кримінальні розслідування до рівня літератури для освічених читачів. У Словнику літературознавчих термінів детектив визначається як «різновид пригодницької літератури, передусім прозові твори, в яких розкривається певна таємниця, пов'язана зі злочином» [Словник]. Подібне визначення подає А. Глущенко у своїй нещодавній праці: «Детективний роман – це роман, сюжет якого побудований навколо таємниці небезпечного і

заплутаного злочину, розв'язання якого є основною метою сюжету» [Глущенко 2017, с. 15].

Літературознавці виокремлюють ряд сталих характеристик детективного жанру. Насамперед це фокусування сюжету на розслідуванні, за якого основним елементом детективу є розслідування злочину, зазвичай вбивства. Ключовою фігурою в сюжеті є головний герой, часто детектив або слідчий. Він або вона зазвичай має видатні аналітичні здібності, високу спостережливість і здатність до логічного мислення. Часто ці персонажі мають свої унікальні методи розслідування [Сопилук 2017; Новікова 1998; Кузнецов 1990].

Герой зазвичай прагне розкрити таємницю, зібравши докази та розплутуючи складний клубок подій. У центрі сюжету завжди є загадка або таємниця, яку потрібно розгадати. Це може бути вбивство, викрадення, крадіжка або інший вид злочину. Всі докази й підказки поступово розкриваються перед читачем [Кукса 2015; Крапівник 2014; Кицак 2009].

В детективах використовується ретроспективний тип оповіді для пояснення подій, що відбулися раніше. Це допомагає детективу і читачам скласти повну картину злочину. Детективні твори часто мають несподівану кульмінацію, де всі частини загадки складаються в єдину картину. Розв'язка містить викриття злочинця та пояснення всіх загадок і невідповідностей [Брайко 2003; Gates 2003].

Детективні історії підтримують інтригу, тримаючи читача в напрузі до самого кінця. Це досягається завдяки численним поворотам сюжету і несподіваним відкриттям. Місце дії в детективах може бути різноманітним, від великих міст до віддалених селищ, але воно завжди грає важливу роль у створенні атмосфери і може бути ключовим елементом у розгадці злочину [Кетсхеї 1989; Сопилук 2017; Gates 2003].

Сьогодні детективи домінують серед книг, які побачили світ протягом ХХ століття. Як зазначає О. Брайко, «детективний жанр належить до того

різновиду прози, який досить довго залишався без уваги серйозної критики. Ймовірно, саме загальнодоступність і популярність творів викликала сумніви в їх художній цінності» [Брайко 2003, с.48].

За Л. Кицак, детективний жанр у масовій літературі вирізняється кількома ключовими ознаками: високий рівень стандартизації та розважальна функція. Детективи задовольняють потребу читача відпочити і втекти від реальності, що визначає універсальну формулу цього жанру [Кицак 2009, с.52].

Літературна формула детективного жанру базується на традиційних способах опису певних предметів чи людей, застосуванні стійких епітетів та образів, типових персонажів та загальній схемі сюжету. Такі формули лежать в основі творів масової літератури, дозволяючи повністю реалізувати жанрові особливості. Детективна формула набуває свого неповторного наповнення у кожному конкретному творі кожного конкретного автора.

Т. Бовсунівська зазначає, що детектив завжди привертає увагу читача «тим, що це найбільш дієвий жанр літератури. Від нього неможливо відірватися. В ньому є засоби і прийоми, які максимально «приковують» людину до читання. Детектив – сильнодіючий засіб. Це той жанр, де засоби впливу оголені до межі» [Бовсунівська 2015, с.73].

Важливо зазначити, що популярність детективного жанру в масовій літературі пояснюється низкою причин, які змушують читача знову і знову звертатися до нього: отримані емоції, подолання страхів, зацікавленість у грі та змаганні, бажання перевірити свої інтелектуальні здібності – розгадати таємниці, потреба в читанні і спостереженні за цікавими характерами, прагнення відчувати романтику повсякденного міського життя.

У масовій літературі існують жорсткі жанрово-тематичні канони, що являють собою формально-змістовні моделі прозаїчних творів, побудованих за певною сюжетною схемою та мають спільність тематики, яка закріплюється набором дійових осіб і типів героїв. Канонічний початок, естетичні шаблони

побудови лежать в основі всіх різновидів масової літератури (детектив, трилер, бойовик, мелодрама, фантастика, фентезі, костюмноісторичний роман і ін.), саме вони формують «жанрове очікування» читача й «серійність» видавничих проєктів.

Детективний жанр є одним з найпопулярніших у сучасній літературі, але його естетичну якість неможливо оцінювати за критеріями, які застосовуються до так званої «елітарної» літератури. Необхідно враховувати специфіку цього жанру. Розглянемо поетику детективу більш детально.

1.3. Традиційна та новаторська поетика детективу

Осмислення жанрової специфіки детективного жанру пов'язано з напрацюваннями Г.К. Честертон, С. С. Ван Дайна та Р. Нокса. У 1925 році Г.К. Честертон опублікував нарис під назвою «Як пишеться детективне оповідання». У ньому письменник сформулював основні принципи написання детективів. На думку автора, детектив не може спиратись на якісь зразки, тому він поставив за мету створити «ясний і конкретний літературний poradnik» [Chesterton].

У своєму нарисі Г. К. Честертон осмислює детектив як своєрідну гру, як поєдинок між автором і читачем. Він оцінює жанр як фантазію, дитячу іграшку для дорослих, як «одну з найбільш штучних форм мистецтва» [Chesterton]. Письменник описує типову, на його думку, формулу детективного твору: «це детектив, у якому вбивця діє за задумом автора, зважаючи на розвиток сюжетних перипетій, у які він потрапляє не за природною, розумною необхідністю, а з причини таємної і непередбачуваної» [Chesterton]. Таким чином, Г.К. Честертон заклав основу теорії детективного жанру, яка згодом набуває більш чітких обрисів.

У 1928 році американський письменник і журналіст С. С. Ван Дайн (справжнє ім'я Віллард Гантінгтон Райт) написав «Двадцять правил для написання детективних романів». Він визначає детектив як «свого роду інтелектуальну гру, а також спортивний виклик» [Van Dine]. Правила є своєрідним кредо автора детективів і засновані на досвіді визнаних майстрів

детективного жанру. Наведемо найбільш значущі з них:

1) Читач повинен мати рівні зі слідчим можливості для розгадки таємниці злочину.

2) Читача не можна зумисно дурити чи вводити в оману, окрім випадків, коли його разом із нишпоркою за всіма правилами чесної гри дурить злочинець.

3) Ані приватний детектив, ані хтось із офіційних розслідувачів не повинен виявитися злочинцем.

4) Злочинець повинен бути виявлений дедуктивним шляхом – за допомогою логічних умовиводів, а не завдяки випадку, збігу обставин чи немотивованому зізнанню.

5) У детективному романі має бути детектив, а детектив лише тоді є детективом, коли він вистежує і розслідує. Детектив буде ланцюг умовиводів на основі аналізу зібраних доказів.

6) Без трупу в детективному романі просто не обійтися, і чим натуралістичніший цей труп, тим краще. Лише вбивство робить роман достатньо цікавим.

7) Таємниця злочину повинна бути розкрита винятково матеріалістичним шляхом. Неприпустимі ворожіння, спіритичні сеанси, читання чужих думок, ворожіння за допомогою «магічного кристалу» тощо.

8) У детективному романі недоречні довгі описи, літературні відступи на побічні теми, витончено тонкий аналіз характерів і відтворення «атмосфери» [Van Dine].

У своїй роботі С. С. Ван Дайн прагне виокремити детектив як літературний жанр, очистити його від впливів романтичного та містичного начал. Він висловлюється проти змішування детективу з фантастикою, містичними елементами, шпигунським чи любовним романом. Ван Дайн шукає формулу рафінованого детективу. Водночас він пропонує авторам уникати штамтів та шукати власний оригінальний стиль.

Зусилля Г.К. Честертона та С.С. Ван Дайна було продовжено Р. Ноксом, який у 1958 році уклав «Десять заповідей детективного роману». Р. Нокс був прихильником Конан Дойля і прагнув узагальнити його творчий досвід у своїй

роботі. Проте автор заповідей усвідомлював деяку обмеженість детективу і побоювався, що поетику жанру буде вичерпано. Розглядаючи сучасні йому детективи, він зауважував все більшу вдосконаленість їх сюжетів, але і відмічав більший досвід читачів. Наведемо деякі з рекомендацій Р. Нокса:

1) Злочинцем має бути хтось, згаданий на початку роману, але ним не повинна бути людина, за ходом чийх думок читачеві було дозволено стежити.

2) Як щось само собою зрозуміле виключається дія надприродних чи потойбічних сил.

3) Неприпустимо використовувати досі невідомі отрути, а також пристрої, які потребують довгого наукового пояснення наприкінці книги.

4) Детективу ніколи не повинен допомагати щасливий випадок; він не повинен також керуватися несвідомою, але несхибною інтуїцією.

5) Детектив не повинен сам виявитися злочинцем.

6) Наштовхнувшись на той чи інший ключ до розгадки, детектив повинен негайно подати його для вивчення читачеві.

7) Дурнуватий друг детектива, Вотсон у тому чи іншому вигляді, не повинен приховувати жодного з міркувань, що прийшли йому в голову; за своїми розумовими здібностями він повинен дещо поступатися – але лише зовсім трохи – середньому читачеві.

8) Нерозрізнявані брати-близнюки і взагалі двійники не можуть з'являтися в романі, якщо читач належним чином не підготовлений до цього [Кнох].

Як бачимо, у роботі Р. Нокса продовжено певні напрацювання С. С. Ван Дайна, як-от заборона змішування жанрів чи проголошення принципу «чесної гри». Автори детективів не завжди дотримувалися цих правил, наприклад, у романі А. Крісті «Вбивство Роджера Екрйда» вбивцею виявляється оповідач. Надмірна суворість настанов Р. Нокса спонукала до подальшої рефлексії щодо оновлення жанру.

Модернізація канону активно відбувається на початку XXI століття. Найбільш визначною стала робота італійської письменниці Ріни Брунду Юстес (Rina Brundu Eustace) «Двадцять правил для тих, хто пише детективи» (2006). На думку Р.Б. Юстес, вимоги Ван Дайна зберегли специфічний літературний стиль

та структурні особливості детективу. Проте з часом правила Ван Дайна частково застаріли і відтак потребують змін, особливо в частині способу виробництва та розповсюдження детективних творів. Оновлені правила Р.Б. Юстес є такими, наводимо їх вибірково:

1) Детективний роман є детективним романом, але не пригодницьким, шпигунським чи любовним романом, ані філософським трактатом чи літературним твором, який має змінити світ.

2) У доброго детективного роману не може бути жодної побічної мети. Про нього можна судити лише за якістю кримінального сюжету й майстерністю його втілення в оповіді.

3) Атмосфера – незамінний елемент історій цього типу. Детектив мусить захопити читача з першої сторінки, заманюючи й заспокоюючи його, щоб він почувався затишно.

4) Детектив не може існувати без наявності в ньому кримінального сюжету.

5) У слідчих і читачів повинні бути рівні можливості розв'язання загадки. Усі докази повинні бути (явно) презентовані й описані.

6) Розв'язання детективної загадки повинно бути єдино можливим.

7) Рішення завжди має бути в межах розуміння кваліфікованого читача.

8) Злочинцем може бути будь-хто з персонажів, незалежно від його ролі в оповіді.

9) У детективі має бути кілька героїв, які проводять розслідування.

10) У детективі має бути покійник. Більше того, у більшості випадків одного трупу не достатньо.

11) Не може бути трупу без злочину.

12) Убивствам, скоєним злочинними організаціями, не місце на сторінках детективу.

13) Суттєвий елемент детективного сюжету – оригінальність.

14) Методи, які використовує детектив, завжди повинні спиратися на його здатність до логічних роздумів і до використання відповідних до випадку різноманітних емпіричних знань, здібностей, що ґрунтуються на його досвіді.

15) Розв'язка завжди має бути привілеєм героя-слідчого.

16) Розв'язка ніколи не повинна бути частковою.

17) Детектив – це насамперед виклик, який кинуто автором читачеві [Eustace].

У роботі Р.Б. Юстес дотримано незмінності конститутивних елементів жанру: злочин, труп, слідчий, логіка, докази. Також дотримано принципів «чесної гри», рівних можливостей слідчого і читача, змагання між читачем і автором. Як і С.С. Ван Дайн, Р. Б. Юстес застосовує спортивну термінологію, порівнюючи детектив із партією в шахи. Модернізація досягається більшою свободою з вибором злочинця серед персонажів, кількості слідчих, більшої зачужості загадкової та затишної «атмосфери». Загалом, Р.Б. Юстес закономірно наполягає на оригінальності як важливій складовій успіху детективного твору. Її правила є узагальненням більш як столітнього досвіду існування жанру в його численних різновидах.

Твори Р. Галбрейта певною мірою відповідають цьому канону класичного детективу. Водночас його романи являють собою витончену головоломку, гру, що захоплює читацьку уяву. Таємничість та невідомість легко полонять читачів. Основною темою детективних романів Р. Галбрейта зазвичай є вбивство та дослідження його причин через розслідування. Важливе місце в них займає образ детектива-розслідувача Корморана Страйка. І читачі, і критики визнають створення образів Страйка та Робін Еллакот одним з найбільших досягнень письменника/ці.

Отже, розглянувши масову літературу і жанр детективу у її контексті, можемо сформулювати такі висновки. Масова література є парадоксальним явищем сучасної культури через її поширеність і неоднозначне сприйняття. Вона визнана невід'ємною частиною літературного процесу та індустрії розваг, але часто вважається менш якісною порівняно з канонічними творами. Її називають «бульварною» або «псевдолітературою», хоча існують і нейтральні терміни, як от «популярна» або «розважальна література». Відсутність єдиного понятійного апарату для опису масової літератури підкреслює складність цього феномена.

Жанр відіграє ключову роль у визначенні масової літератури, зокрема детективу. Масова література визначається жанровими параметрами, що створює

своєрідну угоду між авторами і читачами. Виникнення детективного жанру пов'язують з американською письменницею А. К. Грін. Детектив визначається нею як літературний твір, що розкриває таємницю злочину.

Основні правила жанру розробили такі автори, як Г. К. Честертон, С. С. Ван Дайн та Р. Нокс. Г.К. Честертон розглядав детектив як інтелектуальну гру між автором і читачем. С.С. Ван Дайн сформулював двадцять правил для написання детективів, наголошуючи на чесній грі між автором і читачем, а також на важливості логіки та матеріальних доказів у розслідуванні. Р. Нокс продовжив ці напрацювання, додавши власні правила, зокрема заборону використання надприродних елементів.

На початку ХХІ століття італійська письменниця Ріна Брунду Юстес модернізувала ці правила, враховуючи нові підходи до створення та розповсюдження детективів. Вона наголосила на оригінальності, важливості атмосфери і рівних можливостях для читача та слідчого в розгадці злочину.

Отже, жанровий канон детективу формується через співпрацю видавців, авторів, читачів і критиків, що забезпечує його стабільність і розвиток у масовій літературі.

РОЗДІЛ II

Аналіз жанрових особливостей твору Роберта Галбрейта «Кувала Зозуля»

2.1. Структура та особливості сюжету в романі «Кувала зозуля»

Роман «Кувала зозуля» Р. Галбрейта являє собою видатний приклад класичного детективного твору, який захоплює читача з перших сторінок. Структура сюжету вибудована з використанням класичної поетики жанру, але і з власними авторськими штрихами, які роблять цей твір особливо цікавим.

А. Кривопишина стверджує, що автор будь-якого детективного роману керується певним набором тактик та прийомів для створення образів героїв (свій-чужий) та для створення взаємин між читачем та основною ідеєю розповіді [Кривопишина 2011, с.166].

Т. Бовсунівська, вивчаючи детективний жанр, виділяє інваріантний його елемент – загадку, на якій побудовано весь сюжет будь-якого детективного роману і яка відрізняє його від інших прозових жанрів, а саме:

- 1) «загадкою не можна вважати просту відсутність інформації про щось;
- 2) загадкою вважатимуться лише те, що має розгадку;
- 3) розгадка повинна вимагати деякої роботи думки, логічного мислення.

До жанротворчих властивостей детектива вона відносить:

- 1) Зануреність у звичний побут.
- 2) Стереотипність поведінки персонажів.
- 3) Наявність спеціальних правил побудови сюжету.
- 4) Відсутність випадкових помилок.
- 5) Замкнутість хронотопу.
- 6) Схематичне позначення персонажа.

7) Поєднання неймовірного та правдоподібного (раціонального та ірраціонального) [Бовсунівська 2015, с.117].

Перший роман детективної серії Роберта Гелбрейта про Корморана Страйка називається «*The Cuckoo's Calling*» («Кувала зозуля»). Назва цього

роману містить алюзію на вірш Христини Россетті «Похоронна пісня», в якому оплакують тих, хто помер у юному віці, як і головна героїня в першому романі Гелбрейта. Таким чином, читач може здогадатися про жертву, будучи знайомим із першоджерелом. Цей заголовок є інтертекстом і відсилає читача до іншої книги – «Пролітаючи над гніздом зозулі» («*One Flew over the cuckoo's Nest*»), де дії відбуваються в психіатричній клініці. Дане першоджерело пов'язане з романом, що розглядається, так як заголовок допомагає зрозуміти кінцівку роману.

Формула створення сюжету детектива будується на пошуку відповіді на такі ключові питання, як: хто вчинив злочин, яким чином він відбувся, з якою метою він стався і чому.

У детективі «Кувала Зозуля» Роулінг, що ховається під псевдонімом, вводить тему вбивства у вигляді інформації з газет, за допомогою замовчання, тим самим починаючи гру з читацькими очікуваннями та даючи їм можливість закінчити пропозиції самостійно: «...with his penthouse apartment at around two o'clock this morning. Police були alerted by the building's security guard...», «...no sign yet that they are moving the body, which has led some to speculate...», «...no word on whether she was alone when she fell...», «...teams have entered the building and will be conducting a thorough search» [Kaveney 2013. с.3].

Пояснювальні епітети *sequined* (прикрашений), *glittered* (блискучий) і *disquieting* (неспокійний) у пропозиції *tensing muscles, ready to rise*, використовуються для того, щоб показати, що вбивство сталося нещодавно.

На думку Г. М. Кукса, «конфлікт у детективному жанрі зазвичай зводиться до сюжетних колізій – результату зіткнення протилежних за спрямованістю ціннісних установок персонажів». Таким чином, згідно з дослідником, можна стверджувати, що конфлікт заснований на протистоянні добра і зла [Кукса 2022, с.4].

Конфлікт у аналізованому жанрі найповніше розгортається в кульмінації твору. Так, в аналізованому романі під час діалогу детектива (Корморан

Страйк) з вбивцею (Джон Брістоу) автор чітко показує образ ворога: «... *case, and gripped the back of the offered chair instead*». Письменник використовує на початку цієї зустрічі епітети *agitated* (схвильований) та *blotchy-faced* (багрянний від агресії), щоб показати читачеві, хто з героїв є «ворогом-чужим».

Анафора в цьому реченні показує, що підозрюваний починає нервувати «*How dared you go and see her without me? How dared you?*»... «*You went – you went inside my mother's wardrobe?*». Також у ході підтвердження провини адвоката (Джона Брістоу) цей персонаж вже не намагається і спростовувати висновки детектива, він переходить до образ – до захисту «*This is utter rubbish. You're out of your mind*». Детектив, відчуваючи в собі тільки більше впевненості, продовжує наступати «*Not deluded. More like bat-shit insane*»; «*No that it matters to me. I don't care whether you killed Lula because you ... nicked... or because you hated her guts*».

Останній інваріантний елемент детективу – розв'язка, на момент якої реалізується головна соціальна функція жанру – показати реципієнту, що наприкінці перемогу здобуде добро. Г. Кукса стверджує, що цінності та норми поведінки у аналізованому жанрі дають право «дослідникам помістити детектив у широкий соціально-історичний контекст» [Кукса 2022, с. 4].

Таким чином, роман Роберта Гелбрейта (Джоан Роулінг) відноситься до детективного жанру, який зберігає в собі інваріантні властивості «класичного детективу», але також і зазнає істотних змін, щоб привернути увагу читачів і зруйнувати їх стереотипи. За допомогою спеціально відібраних мовних засобів Дж. Роулінг у своїх детективних романах створює сучасні образи детективів та злочинців, виявляє проблеми сучасної Великобританії та передає культурні сенси.

Зачин роману занурює читача в атмосферу таємничості й підозр, вводячи його у багатоквартирний будинок у Лондоні, де трагічно гине жінка. Ця подія стає поштовхом до розслідування, яке доручають колишньому військовому, тепер приватному детективу Корморану Страйку. Він перебуває

у стані розчарування та самотності, що додає сюжету психологічної глибини. До його команди приєднується Р. Еллакот – амбітна та кмітлива помічниця, яка стане для Страйка надійним партнером у розгадці загадки.

Страйк, незважаючи на підозри щодо замовника, береться за справу, що й стає початком захоплюючої пригоди. Він починає збирати інформацію про померлу жінку, її стосунки з родиною таємничого замовника та можливі мотиви вбивства. Кожен крок у розслідуванні Страйка наближає його до розкриття правди, але й виявляє нові таємниці та обставини, що ускладнюють його завдання.

Розвиток сюжету відбувається у напруженій атмосфері, де Страйк і Робин стикаються з перешкодами, хитрощами та загрозами. Вони шукають правду в таємничих розмовах, зашифрованих листах, приховуваних фактах, що створює незвичний і захоплюючий ритм розповіді.

Кульмінацією роману стає момент розкриття справжнього вбивці. Страйк, використовуючи свій досвід та інтуїцію, збирає всі шматочки пазлу та знаходить ключовий доказ, що призводить його до розгадки таємниці.

Розв'язка сюжету не лишає читача з почуттям повного спокою. Страйк, розкривши правду, стикається з наслідками свого розслідування, які впливають на його життя та майбутнє. Роман закінчується на оптимістичній ноті, але одночасно залишає простір для роздумів і інтерпретацій, що робить його ще більш захоплюючим і глибоким.

Визначною особливістю структури сюжету «Кувала зозуля» є нелінійна розповідь: автор не дотримується хронології подій, створюючи атмосферу загадки та інтриги. Ця техніка дозволяє глибше ознайомитися з персонажами і їх минулим, розкриваючи не тільки обставини злочину, але й складнощі життя головного героя.

«Кувала зозуля» – це роман, що виходить за рамки класичного детективу. Він розкриває глибокі психологічні проблеми головного героя, висвітлює соціальні контрасти суспільства, досліджує теми насильства,

злочинності та помсти. Завдяки майстерно створеній атмосфері напруги та загадки, читач опиняється в світі, де кожне слово, кожен діалог, кожен опис місця злочину наповнені непередбачуваністю та інтригою. Всі сюжетні лінії розвиваються паралельно і взаємопов'язані, створюючи багатогранний і цікавий світ.

Зачин роману ставить читача перед загадкою смерті жінки. Ця подія стає поштовхом до розслідування, що доручають колишньому військовому, тепер приватному детективу Корморану Страйку, який опиняється в центрі цієї таємничої історії. Він не просто розкриває злочин, а занурюється в глибини людських стосунків, які ховаються за фасадом багатства та привілеїв.

«Кувала зозуля» не обмежується лише розгадкою вбивства. Він розкриває психологічний портрет головного героя – К. Страйка, який стикається з власними демонами та болем втрати. Роман досліджує теми насильства, злочинності та помсти, висвітлюючи складнощі людських взаємин і непередбачуваність людської природи [Burke 2013].

Однією з особливостей сюжету є переплетення розслідування з любовними стосунками Страйка та його помічниці Робин. Ця нитка додає розповіді емоційної глибини та дозволяє зрозуміти складність їхніх взаємин, які розвиваються на фоні небезпечного розслідування.

Твір складається з кількох сюжетних ліній, які взаємодіють та доповнюють одна одну. Розслідування Страйка переплітається з особистими проблемами головного героя, історіями інших персонажів, що створює багатогранний і цікавий світ.

Сюжет роману розгортається навколо ветерана-інваліда Афганської війни і Корморана Страйка: до нього звертається Джон Брістоу. Брістоу вважає, що його сестра-супермодель Лула Лендрі, яку його батьки удочерили, не вистрибувала з балкону трьома місяцями раніше, і хоче, щоб Страйк провів розслідування.

Хоча спочатку Страйка це не переконало, він береться за справу через

потребу в грошах для погашення кредиту, який йому дав його біологічний батько, рок-зірка Джонні Рокбі, тому що адвокат Рокбі вимагає повернення грошей. Коли починається розслідування, Страйк знайомиться з Робін Еллакот, яку тимчасове агентство призначило його секретарем, і наймає її на тиждень, незважаючи на брак коштів.

Робін, яка щойно заручилася зі своїм давнім бойфрендом Метью Канліффом, виявляється набагато компетентнішою, ніж очікував Страйк, що спонукало його продовжити її перебування, в той час як він щосили намагається оговтатися від недавнього складного розриву зі своєю давньою подругою Шарлоттою Кемпбелл.

Ці двоє розпочали опитування друзів та членів сім'ї Лули, а також її особистого водія, швейцара в її Мейфейрській квартирі та модельєра, який ласкаво називав її «Зозуля». З кожним спогадом про Лулу і день її смерті Страйк починає підозрювати, що обставини її смерті похмуріші, ніж він спочатку передбачав. Його підозри підтвердилися після опитування сусідки Лули знизу Тенсі Бестіги, яка розповіла поліції, що чула, як Лула билася із чоловіком незадовго до своєї смерті.

Хоча поліція відхилила заяву Тенсі, тому що вона не могла чути бійку через вікна з потрійним склінням у своїй квартирі, Страйк приходять до висновку, що чоловік замкнув її на балконі після сварки через вживання нею кокаїну, і після того, як вона розповіла йому про те, що бачила, їй погрожували, змусивши збрехати, що вона була всередині, коли чула сварку.

Незабаром після цього подруга Лули Рошель Оніфейд знайдена мертвою в Темзі, яка потонула за кілька годин після того, як пішла з зустрічі зі Страйком. Він переконується, що вона була в контакті з убивцею, і пізніше доходить висновку, що Лула, яка виявляла інтерес до дослідження свого біологічного коріння перед смертю, була вбита саме через це.

Пізніше Страйк зустрічається з Брістоу в його офісі, звинувачуючи Брістоу у вбивстві Лули і Рошель, а також Чарлі, який, як всі вважали, загинув

після того, як з'їхав велосипедом у кар'єр. Брістоу був одночасно розлючений тим, що Лула вистежила свого біологічного брата Джона Айгемана, і заздрив її успіху. Він убив її з тієї ж причини, через яку вбив Чарлі, тобто щоб закріпити своє становище, а потім використав Страйка у спробі звинуватити Джона у злочині. Далі Страйк пояснює, що Лула склала заповіт, яким її майно переходило Джонові, і повністю виключила сім'ю Брістоу, про що Брістоу і підозрював.

Брістоу організував план підставити Джона, що позбавило б його можливості отримати спадок, і використав дружбу Страйка з Чарлі для досягнення своєї кінцевої мети. Рошель знала про заповіт і шантажувала їм Брістоу, що призвело до її вбивства. Розуміючи, що його спіймали, Брістоу намагається вдарити Страйка ножом, але його втихомирюють лише після того, як Робін входить до офісу.

Через деякий час Робін готується піти на нову постійну роботу, коли Страйк дарує їй прощальний подарунок у вигляді дорогої сукні, яку вона приміряла під час розслідування. Незважаючи на те, що Страйк ледве може заплатити їй і йому важко приховувати свої романтичні почуття до неї, вони домовляються, що вона залишиться.

Цей неочікуваний поворот сюжету додає роману «Кувала зозуля» непередбачуваності. Розслідування перетворюється на захоплюючий пошук правди, де кожне слово, кожна дія персонажів мають вагу.

Хоча роман не лише детективний твір, він у повній мірі використовує класичні елементи жанру: таємницю, розслідування, фальшиві сліди, несподівані повороти сюжету. Цей підхід дозволяє зберегти захоплюючий характер розповіді і з упевненістю залучити читача в світ таємниць [Dharola 2013].

«Кувала зозуля» – це роман, що виходить за рамки класичного детективу, з захоплюючим сюжетом, глибокими персонажами та непередбачуваними поворотами. Переплетення таємниці і людських

стосунків, нелінійний розвиток сюжету, відкритий фінал та використання класичних елементів детективного жанру робить роман непересічним твором, що захоплює увагу та залишає глибокий слід в душі читача.

2.2.Образи та типологія персонажів у детективному творі

Образи та типологія персонажів у детективному творі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля» є важливим елементом, що надає роману глибини та складності. Кожен персонаж не тільки відображає власну історію, але й доповнює загальний наратив твору, створюючи взаємопов'язані лінії та напруженість, що притаманні класичному детективному жанру.

Корморан Страйк – головний герой роману, типовий образ приватного детектива, що стикається з особистими та професійними труднощами. Ветеран війни, що втратив ногу в Афганістані, він поєднує в собі риси класичного «героя-аутсайдера». Його фізична і емоційна вразливість робить його багатограним персонажем. Страйк, хоч і занурений у фінансові труднощі та непрості стосунки зі своєю колишньою дівчиною Шарлоттою, демонструє гострий розум і вірність своїй роботі, що вирізняє його серед інших детективів літератури. Його минуле, зокрема трагічна смерть матері, також впливає на його особистість, роблячи його скептичним і обережним.

Корморан Страйк представляє класичний образ приватного детектива, який перебуває на периферії суспільства, але водночас має гострий інтелект і глибоке розуміння людської природи. Він поєднує в собі типи «героя-аутсайдера» і «пораненого воїна», що робить його більш вразливим і водночас рішучим. Його фізичні та емоційні травми (втрата ноги на війні та нещодавні проблеми в особистому житті) доповнюють його образ як детектива, який шукає справедливість, незважаючи на власні негаразди.

Робін Еллакотт, секретарка Страйка, на перший погляд виконує роль другорядного персонажа, але протягом роману її образ розвивається у сильну і самостійну особистість. Вона розумна, компетентна і має ентузіазм до

детективної роботи, що робить її важливим помічником Страйка. Робін є символом «прихованого таланту», який з часом розкривається. Її стосунки зі своїм нареченим Метью додають особистої драми, оскільки Метью не схвалює її роботу, що створює напругу між ними [Kaveney 2005].

Робін представляє тип «новачка» у детективному світі, але водночас виявляє себе як компетентний «помічник». Вона захоплюється своєю роботою і поступово розвивається як персонаж, демонструючи свій інтелект і кмітливість. Робін уособлює силу характеру і потенціал, який тільки починає розкриватися, що робить її важливою опорою для Страйка.

Лула Лендрі, модель, яка трагічно загинула перед подіями роману, є ключовою фігурою, навколо якої обертається вся детективна інтрига. Її образ як успішної та популярної моделі приховує внутрішню вразливість і складні стосунки як з біологічною, так і прийомною родинами. Лула є типовим прикладом персонажа, чие життя розділене між публічним і приватним, що робить її смерть ще загадковішою.

Лула Лендрі, хоч і є відсутньою фізично в основних подіях роману, представляє тип «жертви», чия смерть стає каталізатором для розслідування. Її образ – це поєднання типажів «фатальної жінки» і «зірки, що впала». Незважаючи на свій успіх як моделі, Лула переживала глибокий внутрішній конфлікт, що відображає її вразливість перед світом слави та її пошук справжнього самовизначення. Вона символізує трагедію успіху, коли зовнішній блиск ховає біль і самотність.

Джон Бристоу, брат Лули та клієнт Страйка, на перший погляд здається простим і доброзичливим, проте його характер має значно більше шарів. Його складні стосунки з родиною, зокрема з Лулою, а також трагедія з іншим братом, Чарлі, який загинув у дитинстві, формують його психологічний портрет. Джон є одним із прикладів персонажів, яких не можна сприймати за зовнішністю, і його поведінка протягом роману поступово виводить на поверхню його справжні мотиви.

На початку роману Джон постає як типовий «клієнт», що наймає детектива для розслідування смерті сестри. Однак, поступово він виявляється «зрадником» – тим, хто ховає свої справжні наміри та грає на обидві сторони. Його образ символізує внутрішній конфлікт, спричинений сімейними трагедіями, де любов і ревності змішуються, що врешті-решт призводить до його злочинної поведінки.

Інші персонажі, такі як Еван Дафффілд (хлопець Лули) та Рошель Онифаде (її подруга з дитинства), додають глибини до сюжету. Еван символізує світ слави і розкоші, пов'язаний із залежностями та скандалами, тоді як Рошель відображає соціальну нерівність, показуючи, як минуле Лули продовжувало впливати на її життя. Їхні образи допомагають створити повноцінну картину світу, в якому жила Лула, і підкреслюють її ізоляцію навіть у розпал успіху.

Окрім головних героїв, роман «Кувала зозуля» містить цілий ряд другорядних персонажів, які також відіграють важливу роль у розвитку сюжету та створенні атмосфери детективного розслідування. Кожен з них має власну історію та мотиви, які впливають на загальну інтригу та формують складний світ твору.

Тоні Лендрі – дядько Лули та Джона, що має складні стосунки зі своєю сім'єю. Він різко негативно ставився до усиновлення Лули, вважаючи, що вона не вписується в їхню родину. Його консервативні погляди та неприйняття стилю життя Лули роблять його підозрюваним, оскільки він мав конфлікт із загиблою, що потенційно могло стати мотивом для злочину. Тоні є прикладом персонажа з глибокими сімейними проблемами та внутрішньою напругою, яка впливає на його стосунки з близькими.

Тоні Лендрі є типовим представником «авторитарного лідера», який намагається контролювати не тільки своє оточення, але й долі людей, що залежать від нього. Його конфлікт із Лулою та негативне ставлення до її усиновлення відображають його консервативні та традиційні цінності, що

суперечать сучасному стилю життя моделі. Він символізує старше покоління, що не здатне прийняти нові реалії.

Леді Іветт Бристоу – прийомна мати Лули, що під час подій роману була серйозно хвора. Її стосунки з Лулою були натягнутими, що підкреслює емоційні конфлікти в родині. Леді Бристоу, незважаючи на свою слабкість, намагається контролювати ситуацію і зберігати стабільність, але її хвороба додає трагізму її образу, оскільки вона не змогла належно підтримати Лулу в її останні дні.

Вона є типовим образом «матері, що втрачає», яка пережила втрату двох дітей (Чарлі та Лули). Її фізична хвороба та емоційна втома підкреслюють її безсилля перед подіями, що розгортаються навколо неї. Вона не здатна впливати на своїх прийомних дітей, що лише посилює її трагедію як матері.

Фредді та Тенсі Бестігі – сусіди Лули, також відіграють важливу роль у розвитку сюжету. Фредді – кінопродюсер із непростим характером і репутацією жорстокої людини. Його стосунки з дружиною Тенсі перебувають на межі розпаду, що робить його вороже налаштованим і недоступним для інших. Тенсі ж виступає важливим свідком, оскільки стверджує, що чула деякі важливі деталі тієї ночі, коли Лула загинула. Її правдоподібність ставиться під сумнів через психологічні проблеми, але вона залишається важливою фігурою для розгадки.

Фредді та Тенсі Бестігі є типовими образами «свідків», які грають ключову роль у розслідуванні, хоча їхні свідчення мають неоднозначний характер. Фредді уособлює тип «важкого сусіда», який є складним і неприємним у спілкуванні, що ускладнює взаємодію з ним. Тенсі, зі свого боку, символізує тип «ненадійного свідка», оскільки її правдоподібність ставиться під сумнів через її емоційний стан та соціальне оточення.

Гай Соме – модельєр і близький друг Лули, що називав її зозулею. Він глибоко прив'язаний до Лули, але їхні стосунки були чисто платонічними. Гай є пронизливим свідком, який допомагає Корморану Страйку зрозуміти

складний внутрішній світ Лули та її оточення. Його присутність вносить аспект модної індустрії та життя знаменитостей у сюжет, додаючи ще одну сторону до життя Лули.

Цей модельєр, що мав близькі платонічні стосунки з Лулою, є прикладом типу «вірного друга». Його відданість Лулі, навіть після її смерті, підкреслює його як людину, що дбала про неї не через її славу, а через особисту прихильність. Він додає до історії аспект модної індустрії, але залишається справжнім і емоційно пов'язаним із Лулою.

Еван Даффілд – актор і тимчасовий бойфренд Лули, мав серйозні проблеми з наркотиками, що робить його першим підозрюваним після її смерті. Суперечки між ним і Лулою перед її смертю викликають сумніви в його невинності, однак його алібі підтвержене. Еван символізує світ слави, залежностей і скандалів, який оточував Лулу, і в якому вона не завжди могла знайти підтримку.

Еван Даффілд, актор із наркотичною залежністю, є прикладом «падшого героя» – людини, яка пережила публічні скандали і втратила свою славу через самодеструктивну поведінку. Він уособлює світ шоу-бізнесу та його темну сторону, де залежності та хаос стають частиною життя зірок. Його проблеми з наркотиками роблять його підозрюваним у смерті Лули, хоча врешті-решт він виявляється невинним.

Рошель Онифаде – бездомна подруга Лули, яку вона знала ще з підліткового віку. Рошель – один із небагатьох людей, кому Лула довіряла в реальному житті, і ця дружба показує, що Лула, попри свою славу і багатство, не забула про своє минуле. Рошель відіграє важливу роль в розслідуванні, оскільки вона є зв'язком Лули з її складним минулим.

Рошель Онифаде представляє тип «друга з минулого», який символізує іншу сторону життя Лули – її складне минуле. Рошель є ключовим персонажем, який знав Лулу ще до її слави, і ця дружба відображає людську сторону моделі, яка ніколи не забувала про свої корені.

Кожен з цих персонажів несе свою унікальну функцію в розвитку детективної інтриги. Вони додають різні відтінки до загальної картини, яка розкривається поступово, через діалоги, свідчення та особисті історії. Їхні мотиви та стосунки підкреслюють головну тему роману – пошук істини серед хаосу ілюзій, що створюють як світ шоу-бізнесу, так і особисті трагедії персонажів.

Персонажі роману Роберта Галбрейта «Кувала зозуля» мають спільні риси, що поєднують їх у загальну детективну канву, проте вони також відрізняються за характером, ролями в сюжеті та взаємодією з центральними темами твору. Розглянемо основні спільні риси та відмінності між ними.

Багато персонажів роману мають внутрішні проблеми, що впливають на їхні дії та взаємодії з іншими. Наприклад, Корморан Страйк бореться з фізичними та емоційними травмами після війни, Лула Лендрі переживає кризу особистості через славу, а Джон Бристоу має приховані психологічні травми через втрати в сім'ї. Всі ці конфлікти впливають на розвиток сюжету і роблять героїв багатовимірними та реалістичними.

Для багатьох персонажів минуле має велике значення. Корморан згадує свої військові роки та трагічну смерть матері, Лула Лендрі намагається зрозуміти своє походження та стосунки з біологічною родиною, а Джон Бристоу приховує складні стосунки з усиновленою сестрою. Минуле відіграє ключову роль у мотиваціях персонажів і ускладнює процес розслідування.

У романі чітко простежується тема впливу багатства та слави на життя персонажів. Лула Лендрі, як модель, перебуває у центрі уваги ЗМІ, що призводить до її емоційної нестабільності. Еван Дафффілд також страждає від наслідків слави, борючись із наркотичною залежністю. Багато персонажів роману мають зв'язок із багатством і соціальним статусом, що формує їхні стосунки з іншими та мотивує їхні дії.

Більшість героїв роману мають складні сімейні взаємини. Джон та Лула Бристоу стикаються з наслідками усиновлення та різними очікуваннями від

прийомної сім'ї. Корморан Страйк має напружені стосунки зі своїм батьком, а Робін Еллакотт намагається збалансувати стосунки зі своїм нареченим і роботу детектива. Сімейна драма є важливою складовою конфліктів у романі.

Але водночас всі герої твору мають і відмінні риси між собою. Персонажі роману представляють різні соціальні шари. Лула Лендрі походить із прийомної сім'ї багатих бізнесменів, але її біологічна родина живе в бідних умовах. Корморан Страйк є аутсайдером і колишнім військовим, що перебуває на межі фінансової кризи. Еван Даффілд і Гай Соме представляють світ слави й моди, де панують зовсім інші правила й стандарти. Ці відмінності створюють контраст між персонажами та визначають їхні мотиви й дії.

Кожен персонаж по-різному сприймає багатство й славу. Лула намагається втекти від тиску слави, Еван Даффілд не може справитися з наслідками своєї популярності, а такі персонажі, як Тоні Лендрі або Джон Бристоу, використовують своє соціальне становище для маніпуляцій і контролю. Корморан Страйк, натомість, є прикладом героя, який намагається жити чесно, незважаючи на фінансові труднощі.

Кожен із персонажів має свої власні моральні принципи та мотиви. Корморан Страйк, попри свої негаразди, прагне до справедливості й чесності, тоді як Джон Бристоу, маючи власні егоїстичні мотиви, діє заради досягнення своїх цілей будь-якими способами. Робін Еллакотт також має сильні моральні принципи, в той час як такі персонажі, як Тоні Лендрі або Фредді Бестигі, більше зосереджені на власній вигоді.

Персонажі відіграють різні ролі в розслідуванні смерті Лули. Корморан Страйк є основним детективом, який проводить розслідування, Робін виступає його помічницею, а такі персонажі, як Джон Бристоу, Фредді Бестигі чи Тоні Лендрі, є підозрюваними чи свідками, що вносять свій вклад у розгадку таємниці. Роль кожного персонажа визначає хід розслідування та впливає на його результати.

Загалом, типологія персонажів у романі «Кувала зозуля» представлена

багатошарово. Вони не лише рухають сюжет, але й втілюють різні суспільні, соціальні та психологічні проблеми, що робить їх складними, але водночас цікавими для аналізу. Герої мають як спільні риси, що об'єднують їх у контексті тем і конфліктів роману, так і відмінності, які роблять кожного з них унікальним і непередбачуваним. Ці аспекти роблять твір багатограним і насиченим психологічними й соціальними нюансами.

2.3. Трансформація жанрового канону у романі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля»

Основний жанр «Кувала зозуля» – класичний детектив. Це визначається сюжетною лінією, в центрі якої знаходиться приватний детектив Корморан Страйк, що розслідує загадкову смерть моделі Лули Лендрі. Відповідно до канонів детективного жанру, роман містить ключові елементи, такі як загадковий злочин, розслідування, пошук доказів і поступове розкриття таємниці через допити свідків та підозрюваних. Роль детектива полягає в тому, щоб поступово розплутати клубок подій і дійти до несподіваного, але логічного розв'язку, що є типовою рисою класичного детективу. У романі присутній характерний набір персонажів: жертва, підозрювані, детектив, що підкреслює структуру оповіді в межах цього жанру.

Роман також має елементи психологічного трилера, що додає глибини в аналізі характерів персонажів та їхніх внутрішніх переживань. Автор детально досліджує психологічний стан героїв, зокрема Корморана Страйка, який стикається не тільки з професійними викликами, але й з особистими труднощами, такими як травма після війни та конфлікти в особистому житті. Особливий акцент зроблено на мотивах і психічному стані Лули Лендрі та її оточення, що дозволяє створити напружену атмосферу психологічного протистояння. Також трилерний елемент проявляється в моральних дилемах героїв, коли кожен з них приховує свої таємниці, що тримають читача в постійній напрузі [Corrigan 2013, с. 3].

Окрім детективних і психологічних аспектів, «Кувала зозуля» містить елементи соціального роману. Автор крізь призму кримінальної історії аналізує суспільні явища, критикує сучасний світ шоу-бізнесу, моди та слави. Особливу увагу приділено соціальній нерівності, відображенню контрастів між привілейованими і звичайними людьми. Лулу Лендрі, як модель, символізує світ слави та розкоші, проте за цим фасадом приховані глибокі особисті трагедії і боротьба з жорстокістю суспільства. Через це роман виходить за межі простого детективу, перетворюючись на соціальний коментар і критику суспільних норм, що підкреслює широту творчих інтересів Роберта Галбрейта.

Жанрові особливості роману «Кувала зозуля» демонструють здатність Галбрейта використовувати детективний формат для більш глибокого аналізу соціальних проблем та психології персонажів, що робить його твори багатозаровими та значущими.

Детективний жанр, як основа роману, безпосередньо визначає структуру твору та впливає на формування головних героїв. Детективні рамки чітко визначають сюжетну побудову «Кувала зозуля». Центральним елементом сюжету є розслідування приватного детектива Корморана Страйка, яке розгортається за класичним зразком: спочатку ставиться загадка – таємнича смерть моделі Лули Лендрі, яку спочатку визнано самогубством, але брат жертви наполягає на версії вбивства. Це типовий початок для детективного жанру, який запускає процес пошуку істини через збір доказів та опитування свідків.

Розслідування Страйка побудовано за принципом поступового накопичення інформації. Кожен новий персонаж, з яким він контактує, відкриває частину правди або надає важливу підказку для розкриття злочину. Важливу роль у розвитку сюжету відіграють діалоги та взаємодії з іншими героями, які не лише допомагають просунутися в розслідуванні, але й розкривають психологію персонажів, створюючи багатозаровість оповіді. Ця

поступовість і логічність у зборі фактів є типовими для класичного детективу, який Галбрейт адаптує під сучасні реалії.

Сама структура роману, розподіл на етапи пошуку доказів, аналіз кожної нової версії, поступове розкриття підозрюваних і кульмінаційне розкриття таємниці відповідає жанровим канонам детективу. Автор підкреслює кожну нову деталь, роблячи сюжет напруженим і цікавим, водночас підтримуючи класичний формат детективу – від спокійного початку до несподіваної розв'язки.

Поряд із типовими рисами детективного жанру у романі є ряд індивідуальних авторських прийомів. Корморана Страйка показано як нетипового детектива, який відрізняється від стереотипного «героя-розслідувача». Його фізичні обмеження – втрата ноги під час служби в Афганістані – додають образу вразливості, що надає персонажу людяності. Попри це, він залишається геніальним слідчим, здатним розплутати найскладніші справи. Його професійні навички, логічне мислення та вміння знаходити важливі деталі дозволяють йому перевершувати свої фізичні недоліки, що створює образ героя, який ближчий до реальності. Завдяки жанровим особливостям детективу, Галбрейт має змогу показати, як Страйк не лише бореться зі зовнішніми обставинами, а й вирішує внутрішні конфлікти, що підсилює драматизм його образу [Corrigan 2013, с. 3].

Робін Еллакотт, його помічниця, на початку роману виглядає як типова напарниця, але розвиток її персонажа виходить за межі канону. Спершу Робін з'являється як секретарка, але її амбіції та інтерес до розслідувань поступово змушують її відійти від цієї ролі. Вона починає грати важливу роль у розкритті злочину, демонструючи свої аналітичні здібності та цікавість до детективної справи. У процесі розвитку персонажа Робін стає партнером Страйка, що є своєрідним виходом за рамки класичного детективного жанру, де «напарник» зазвичай грає допоміжну роль. Завдяки цьому, образ Робін набуває глибини та багатогранності, відображаючи її особистісний ріст та становлення як

рівноправного учасника розслідування.

Жанрові рамки детективу не лише формують структуру роману, але й дозволяють Галбрейту створювати складні та глибокі образи героїв. Корморан Страйк і Робін Еллакотт проходять через особисті випробування та професійний розвиток, що робить їхню історію динамічною і багатоплановою.

Особливу увагу варто звернути на інтертекстуальні зв'язки роману з іншими класичними детективами. Такі зв'язки демонструють, як «Кувала зозуля» резонує з традиціями жанру, використовуючи добре відомі прийоми, але водночас модернізуючи їх відповідно до сучасного контексту.

У творі «Кувала зозуля» можна знайти чіткі паралелі з роботами таких класиків детективного жанру, як А. Крісті та Р. Чандлер. Як і у творах Крісті, значна увага приділяється побудові складної інтриги, де кожен персонаж має свій таємничий мотив, а розвиток подій відбувається через ретельне розслідування і численні діалоги. Саме підхід Крісті до розслідування злочинів через психологічний аналіз героїв та їх взаємодію з детективом явно відчутний у стилі Галбрейта. Корморан Страйк, як і Еркюль Пуаро, часто вирішує справи, аналізуючи свідчення персонажів та спостерігаючи за їхньою поведінкою, зокрема через численні опитування, що дозволяють поступово викривати приховані деталі злочину.

Ще один аспект, що резонує з традиціями класичного детективу Крісті, – це закритий світ розслідування. Справу Лули Лендрі можна порівняти з романами Крісті, де обмежена кількість підозрюваних і кожен із них приховує важливу інформацію. У цьому сенсі взаємозв'язок між класичними прийомами та сучасними елементами соціальної критики у Галбрейта додає роману багатогранності.

З іншого боку, у Корморані Страйку можна знайти паралелі з приватними детективами Реймонда Чандлера, зокрема його легендарним персонажем Філіпом Марлоу. Обидва детективи працюють в атмосфері відчуженості та мають складні, іноді навіть трагічні характери. Як і Марлоу,

Страйк живе на межі суспільства, займається справами, що вимагають великої витримки і моральної стійкості. Крім того, подібність можна знайти у схильності обох персонажів до рефлексії щодо життя і своїх професійних дій. Чандлеровські герої часто переживають внутрішній конфлікт через амбівалентність своїх вчинків і соціальну несправедливість, що аналогічно втілюється у Страйка, який зіштовхується з етичними дилемами під час розслідувань [Chandler 1939, с.176].

Окрім класичних детективних канонів, у романі «Кувала зозуля» також відчувається сильний вплив сучасного «нуарного» детективу. У творі присутня атмосфера похмурості, соціальних контрастів та моральної амбівалентності, характерних для цього піджанру. Наприклад, центральний злочин – смерть Лули Лендрі – відбувається на тлі життя у світі високої моди та багатства, проте за зовнішньою красою і блиском ховаються психологічні травми, соціальна нерівність та темні сторони людської природи.

Мотиви, що виникають у романі, часто нагадують класичні «нуарні» твори, де межа між добром і злом розмита, а головні герої перебувають у стані постійної боротьби з корупцією та жорстокістю світу. Страйк, як і типові детективи «нуару», працює в умовах, де особисті проблеми, соціальні конфлікти та моральні дилеми впливають на розслідування. Атмосфера темряви, психологічних викликів і моральних суперечностей у романі робить його характерним прикладом поєднання класичних детективних прийомів з елементами сучасного «нуару».

Інтертекстуальні зв'язки з класичними і сучасними детективами дозволяють Роберту Галбрейту створювати багатопланову наративну структуру, яка залучає читача до гри зі знайомими елементами жанру, але водночас пропонує свіжий підхід до оповіді. За допомогою алюзій на твори Крісті, Чандлера та «нуарних» авторів він зберігає традиційні форми детективу, але модернізує їх відповідно до нових суспільних реалій та очікувань сучасного читача.

Таким чином, «Кувала зозуля» резонує з класичними традиціями детективного жанру, поєднуючи елементи, що вкорінені в минулому, з сучасними темами та підходами. Це дає змогу твору бути як впізнаваним для любителів класики, так і актуальним у сучасному літературному контексті, що демонструє вплив жанрових особливостей на творчу спадщину Роберта Галбрейта.

Хоча сюжет «Кувала зозуля» завершується розкриттям основної інтриги та розв'язкою справи про смерть Лули Лендрі, Роберт Галбрейт свідомо залишає кілька питань без остаточних відповідей, створюючи так званий відкритий фінал. Це рішення додає тексту особливої глибини, підкреслюючи складність життя і людської натури, а також дозволяє читачам залучитися до активного процесу інтерпретації.

Відкритий фінал має подвійне значення. З одного боку, це спосіб продовжити інтелектуальну взаємодію між твором і його аудиторією навіть після завершення читання. Невирішені питання щодо мотивів та внутрішніх переживань персонажів, як-от стосунки між Кормораном Страйком і Робін Еллакотт, їх подальший розвиток, або ж те, якою мірою розслідування змінило життя залучених осіб, залишаються на розсуд читача. Цей прийом перетворює роман на складну інтерактивну гру, де кожен може самостійно уявити, як могли би розгортатися події далі, чи справді всі факти розкриті, або ж щось важливе залишилося поза увагою [Corrigan 2013, с. 3].

З іншого боку, відкритий фінал підсилює атмосферу реалізму, характерного для жанру сучасного детективу. Життя не завжди пропонує чіткі відповіді або легкі рішення, і Галбрейт майстерно передає цю неоднозначність через свій текст. Незважаючи на те, що детективний жанр зазвичай асоціюється з розгадуванням таємниць і знаходженням остаточних істин, в «Кувала зозуля» автор грає із цими очікуваннями, дозволяючи фіналу залишитися відкритим для тлумачень. Відсутність повної ясності стосовно деяких аспектів справи відображає, наскільки часто в житті залишаються

питання без відповіді, навіть після ретельного розслідування.

Також він надає можливість для розвитку серії романів про Корморана Страйка. Невирішені моменти можуть перерости в нові сюжетні лінії та конфлікти, що продовжуватимуть розкриватися в наступних частинах циклу. Це підсилює інтерес до персонажів і робить їхні долі більш багатозначними, оскільки читач відчуває, що історія не завершена.

Відкритий фінал у «Кувала зозуля» надає особливий простір для роздумів і активізує творчий потенціал читача. Такий підхід робить роман більш інтерактивним, змушуючи аудиторію ставати учасником процесу створення значень. Це не просто спостереження за готовими рішеннями, а постійний процес пошуку додаткових шарів інформації, які можуть бути приховані у деталях. Саме цей ефект залученості робить твір Галбрейта таким привабливим для любителів жанру: читач не лише слідує за сюжетом, але й активно рефлексує над подіями.

Через нього Галбрейт також ставить під сумнів саму ідею детективної істини. Підводячи читача до ключової розгадки, автор дає зрозуміти, що не всі відповіді можна знайти, що інколи залишаються непізнані мотиви або моменти, які не піддаються раціональному поясненню. Це додає роману філософської глибини, дозволяючи детективу вийти за межі жанрових канонів і торкнутися універсальних питань про людську природу, істину та моральність.

Отже, відкритий фінал у «Кувала зозуля» не лише залишає простір для подальшого розвитку подій, але й підсилює взаємодію між текстом і читачем, запрошуючи до активної інтерпретації та роздумів. Це робить роман глибшим, складнішим і більш багатозначним, що є однією з важливих складових впливу жанрових особливостей на творчість Роберта Галбрейта.

ВИСНОВКИ

У нашій дипломній роботі було здійснено всебічний аналіз жанрових характеристик роману, що дозволяє оцінити його місце у контексті масової літератури та детективного жанру, а також дослідити традиційні й новаторські елементи, що відзначають твори Роберта Галбрейта.

В першому розділі показано, що масова література є складним соціокультурним явищем, яке відображає потреби та інтереси широкої аудиторії. Її сутність полягає у здатності генерувати популярні наративи, які легко сприймаються, але при цьому можуть мати глибокий соціальний чи психологічний підтекст.

Детектив як жанр у контексті масової літератури слугує інструментом для дослідження людської природи, моральних дилем та соціальних конфліктів. Основними рисами детективу, що виділяють його серед інших жанрів, є загадковість, розслідування злочину, елементи трилера і психологічний аналіз, що створює підґрунтя для формування багатопланових сюжетів.

У другому розділі було здійснено детальний аналіз жанрових особливостей твору Роберта Галбрейта «Кувала зозуля». Структура та особливості сюжету цього роману підтверджують традиційні канони детективу, зокрема через механізм розслідування, де центральною фігурою виступає приватний детектив Корморан Страйк.

Поступове розкриття деталей справи та взаємодія з різними персонажами є класичними елементами детективного жанру. Однак Галбрейт додає до цієї структури новаторські елементи, які сприяють глибшому аналізу персонажів та їхньої психології. Корморан Страйк, наприклад, є не лише детективом, а й складною особистістю з фізичними та моральними викликами, що робить його ближчим до сучасного читача, ніж традиційні герої детективів.

Аналіз образів та типології персонажів у романі свідчить про їхню різноманітність та глибину. Персонажі не лише виконують функції у сюжеті,

але й є носіями соціальних і моральних конфліктів, що допомагає Галбрейту створювати напружену атмосферу. Особливо це видно на прикладі Робін Еллакотт, яка втілює образ «напарника», проте її розвиток додає нові грані до жанрових канонів, надаючи їй більше активної ролі у розслідуванні та підкреслюючи важливість жіночого голосу у детективному наративі.

Загалом, нам вдалось досягти поставлених завдань, оскільки ми дослідили поняття «масова література» та її ознаки; розглянули сутність детективу у контексті масової літератури; визначили традиційні та новаторські елементи в детективних творах; провели аналіз структури сюжету та типології персонажів у даному детективі. Було обмірковано жанрові особливості «Кувала Зозуля» та їх вплив на творчість Роберта Галбрейта.

Зважаючи на жанрові особливості «Кувала зозуля», можна стверджувати, що вони мають значний вплив на творчість Роберта Галбрейта, формуючи основи для його подальших творів. Відкритий фінал, який залишає простір для роздумів та інтерпретацій, дозволяє читачам зануритися у світ роману на новому рівні, спонукаючи їх до активної участі в розгадуванні загадок, що свідчить про гнучкість жанрових форм у творчості автора.

Отже, у нашій роботі вдалося підтвердити, що «Кувала зозуля» є не лише яскравим прикладом сучасного детективу, але й твором, який інтегрує в собі елементи масової літератури, зберігаючи при цьому глибокий психологічний та соціальний підтекст. Це дозволяє Р. Галбрейту (Д. Роулінг) не тільки розвивати традиційні детективні елементи, але й робити їх актуальними у контексті сучасності, що забезпечує успіх його творчості серед широкої аудиторії читачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брайко О. О. Екзистенційні проблеми крізь призму детективного жанру. *Слово і Час*. 2003. № 2. С. 48–57.
2. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
3. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів. К.: ВЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
4. Галич О. А. Мемуари: масова чи елітарна література? К. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект – Поліграф», 2007. 199 с.
5. Глущенко А., Рудюк О. В. Художня своєрідність творчості Агати Крісті. *Полілог* (5). 2017. С. 14-16.
6. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. К.: Факт, 2008. 284 с. (Серія «Висока полиця»).
7. Гусєв В. В. Масова література в сучасній соціокультурній ситуації. *Держава та регіони: Гуманітарні науки*, 2018. № 2 (53). С. 4–9.
8. Драч І. Д. Масова та елітарна література: межі функціонування термінів. *Філологічні науки*, 2011. №58. С.116–120.
9. Домбровська М. Л. Дефініції «масової літератури», *Слово і час*. 2005. № 11. С. 54–65.
10. Зборовська Н. М. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 3–8.
11. Зборовська Н. М. Українська масова література в умовах масової культури. *Дивослово*. 2008. № 4. С. 47–50.
12. Кестхеї Т. Г. Анатомія детектива. Будапешт, 1989. 229 с.
13. Кицак Л. М. Детективний жанр в літературі ХХ ст. *Українська мова і література в школі*, 2009. № 8. С.51–53.
14. Кокотюха А.С. Чому «елітні» українські письменники ненавидять масову літературу? *Друг читача*. 2005. № 2. С. 7.

15. Колошук Н. Г. Література факту на противагу масовій культурі. *Актуальні проблеми слов'янської філології: Лінгвістика і літературознавство*, 2007. №12. С. 182–190.
16. Крапівник Г. О. Логіка детективного жанру в свідомості сучасної людини. *Грані*. 2014. № 10 (114). С. 28–32.
17. Кривопишина А. Л. Естетика й рецепція масової культури в сучасній українській літературі. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць*, 2011. № 15. С. 166–168.
18. Кривопишина А. Л. Масова та елітарна літератури: критерії розмежування і проблема смаку. *Вісник Черкаського університету*, 2013. №5. С. 35–41.
19. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/1542/1/8.pdf> (дата звернення: 11.10.2024).
20. Кушнарьова М. Б. Основні тенденції розвитку масової культури в сучасній Україні в контексті глобалізації URL: <https://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/133-osnovni-tendenciji-rozvytku-masovoji-kultury.html> (дата звернення: 15.09.2024).
21. Кузнецов Ю. В., Іванов А. М. Детектив: занепад чи розквіт. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 1990. №10 С. 155–163.
22. Левченко О. Г. *Масова свідомість і художня культура*. К.: Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України, 2003. 297 с.
23. Масова література. С. О. Філоненко. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс]. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2018. URL: <https://esu.com.ua/article-65985> (дата звернення: 10.10. 2024).
24. Михальська Н. К. Щавурська Б. Г. *Зарубіжні письменники*.

Енциклопедичний довідник. Тернопіль: Богдан, 2005. 361 с.

25. Мелетинський Є. С. Міф у романі ХХ ст. *Всесвіт*. 1997. №3. С. 10–18.

26. Новікова М. Л. Символіка детективу. *Зарубіжна література*. 1998. №21. С. 6–7.

27. Пеха М. В. Масова література як продукт літературного дискурсу. *Філологічні семінари*. 2011. № 14. С. 64–68.

28. Романенко О. О. Жанрові моделі масової літератури: походження, напрями еволюції та типологія. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. № 60(1). С. 315–322.

29. Романенко О. О. Семіосфера масової літератури: текст – читач – епоха. К.: прив. вид. Якубець А. В., 2014. 362 с.

30. Романенко О. О. Феномен української масової літератури ХХ століття: проблеми генези та поетики. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. № 16. С. 257–264.

31. Словник літературознавчих термінів. URL <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/detektyv/> (дата звернення: 16.10.2024).

32. Сопилюк М. Н., Пелех Л.Р. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. *Актуальні проблеми сучасної іноземної філології*. 2017. № 5. С.211–214.

33. Сторі Дж. *Теорія культури та масова культура*. К.: Акта, 2005. 360с.

34. Титюк А. Масова література: поетика та особливості функціонування. *Література в контексті культури*. 2019. № 31. С. 104–109.

35. Ткаченко А. О. *Мистецтво слова*. К.: Правда Ярославичів, 1998. 448с.

36. Філоненко С. О. Категорія жанру в масовій літературі. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2009. № 27. С. 176–179.

37. Філоненко С. О. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів. *Слово і Час*. Київ, 2010. № 8. С. 81–93.
38. Філоненко С. О. *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія*. Донецьк: ЛАНДОН–XXI. 2011. 432 с.
39. Шпак І. Фентезі як жанр масової літератури. *Література в контексті культури*. 2009. № 19. С. 354–359.
40. Юрчук О. Масова література як віртуальна реальність. *Сучасні літературознавчі студії*. 2013. № 10. С. 505–514.
41. Burke D. Book review. URL: <https://www.irishtimes.com/culture/books/the-cuckoo-s-calling-by-robert-galbraith-1.1475081> (дата звернення: 15.09.2024).
42. Chandler P. *The Big Sleep*. New York: Alfred A. Knopf, 1939. 387 p.
43. Chesterton G. K. How to Write a Detective Story. URL: <https://www.chesterton.org/how-to-write-detective/> (дата звернення: 15.11.2024).
44. Christie A. *Murder On The Orient Express*. UK: Collins Crime Club. 1934. 256 p.
45. Corrigan M. The Only Surprise in Rowling's «Cuckoo's Calling» Is The Author. URL: <https://www.npr.org/2013/07/18/202732292/the-only-surprise-in-rowlings-cuckoos-calling-is-the-author> (дата звернення: 15.09.2024).
46. Dhapola Shruti. Book Review: The Cuckoo's Calling by Robert Galbraith aka J.K. Rowling. URL: <https://www.firstpost.com/living/book-review-the-cuckoos-calling-by-robert-galbraith-aka-jkrowling-1046797.html> (дата звернення: 15.09.2024).
47. Eustace Rina Brundu. Twenty Rules for Writing a Detective Novel. URL: <https://rinabrundu.com/2016/05/06/twenty-rules-for-writing-a-detective-novel/> (дата звернення: 25.11.2024).
48. Galbraith R. *The Cuckoo's Calling*. London: Mulh. Books, 2014. 560 p.
49. Galligan A. Popular Fiction. Literary Fiction. Popular Fusions: A review of Ken Gelder's *Popular Fiction: The Logics and Practices of the Literary Field*.

Australian Humanities Review. № 39-40. P. 1–9 URL: <http://www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-September-2006/galligan.html>. (дата звернення: 25.09.2024).

50. Gelder K. *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field*. Abingdon: Routledge, 2004. 192 p.

51. Genre fiction. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Genre_fiction (дата звернення: 25.09.2024).

52. Gates P. *Detecting men*. USA, Albany: State University of New-York Press, 2006. 346 p.

53. Gates P. *Detectives*. USA, Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2003. 218 p.

54. Hemmet D. *The Maltese Falcon*. New York: Alfred A. Knopf, 1929. 397 p.

55. Kaveney R. Book review: *The Cuckoo's Calling*. By Robert Galbraith (AKA J.K. Rowling). URL: <https://www.independent.co.uk/artsentertainment/books/reviews/book-review-cuckoo-s-calling-robertgalbraith-aka-jk-rowling-8720530.html> (дата звернення: 15.09.2024).

56. Knox R. 10 Commandments of Detective Fiction. URL: <http://bit.ly/2eP8CsG> (дата звернення: 15.09.2024).

57. Laurent E. Enclosure in Agatha Christie's works. *Humanities and Social Sciences*. 2021. 216 p.

58. MacDonald Dw. A Theory of Mass Culture. In Bernard Rosenberg and David Manning White: *Mass Culture. The Popular Arts in America*, 1957. P. 12–24.

59. Van Dine S.S. Twenty rules for writing detective stories. *The American Magazine*. 3 Sept. Vol. 106. 1928. URL: <http://gadetection.pbworks.com/w/page/7932401/Van-Dine's-Twenty-Rules-for-Writing-Detective-Stories> (дата звернення: 25.11.2024).

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти УМСФ**

Я, Головенько Анастасія Євгеніївна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету економіки, бізнесу та міжнародних відносин, спеціальність 035 «Філологія», освітньо-професійна програма 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська», адреса електронної пошти nestyhlnk@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Жанрові особливості детективу у творі Роберта Галбрейта «Кувала Зозуля» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, щовизначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____