

*Элеонора Георгиевна Шестакова\**

## **ОБРАЗЫ ПАТОЛОГОАНАТОМОВ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНО-СЕРИАЛЬНОМ МИРЕ ДЕТЕКТИВОВ: КЛЮЧЕВЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ПЕРСОНАЖНО-ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЕ**

*Eleonora Shestakova*

## **DEPICTIONS OF PATHOLOGISTS IN THE CONTEMPORARY WORLD OF DETECTIVE LITERARY SERIALS: KEY CHANGES IN THE CHARACTER-GENRE SYSTEM**

In the world of detective literary serials since the beginning of the 21<sup>st</sup> century, the pathologist has become increasingly important. This key character has even come to rival the one of the detective, directing the readers' attention to the scientific side of the crime and to the investigation. Pathologists are textual carriers of the poetics and the psychology inherent in realist literature and an embodiment of borderline cultural principles: Eros and Thanatos, Good and Evil, Order and Chaos.

**Keywords:** *detective literary serials, genre, the character of the pathologist.*

На рубеже XX–XXI веков в мире детективов активизируется образа патологоанатома. Он становится одним из ключевых; соперничает с героем детектива; основное внимание уделяет научной стороне преступления, расследования; реализует особенности поэтики, психологизма, присущие реализму. Образы патологоанатомов – это своеобразное воплощение пограничных культурных принципов: Эроса и Танатоса, Добра и Зла, Порядка и Хаоса.

**Ключевые слова:** *литературно-сериальный мир детективов, жанр, образ патологоанатома.*

Конец XX – первые десятилетия XXI вв. – время активного переосмысления проблемного поля литературной культуры. Такого рода рефлексия, во многом предопределенная требованиями медиакоммуникаций, оказывается всё больше и четче социально ориентированной, настоятельно уводящей литературную культуру от романтической идеи Демиурга и связывающей её с символическими полями власти, экономики, формирования общественного мнения возможностями массмедиа. П. Бурдьё предлагает рассматривать произведения культуры в привязке к социальной действительности, что предполагает: “Во-первых, анализ позиции литературного (и т.п.) поля внутри поля власти, к которому оно относится как микрокосм к макрокосму. Во-вторых, анализ внутренней структуры литературного (и т.п.) поля, – универсума, подчиняющегося своим собственным законам функционирования и трансформации; иными словами, анализ структуры отношений между позициями индивидуумов или институтов, соперничающих за артистическую легитимность” (Бурдьё 2005: 369). Литературная культура и социальность соотносятся и находятся в отношениях взаимной ответственности за все практики современной жизни. В связи с этим необходимо вернуться к традиционным вопросам литературоведения. Во-первых, насколько

---

\* **Элеонора Г. Шестакова** – дфн, Донецк, Украина, shestakovanora2016@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2000-9208>.

сильны память, влияние литературной культуры на другие символические поля, включая массмедиа. Во-вторых, насколько такого рода подход продуктивен и что он дает с точки зрения понимания развития жанра, жанровых стратегий, взаимосвязанных с ними понятий героя, персонажа, а также массовой литературы, которая целенаправленно претендует на сращение с медиакоммуникациями, прежде всего, с культурой экранизации, всё меньше соблюдая “чистоту” собственного языка. Но массовая литература – не только очевидный и неизбежный по своей природе, функциям, задачам репрезентант сращения полей литературы, экономики, власти, а еще и артистических (в широком понимании) традиций, без которых немислимо существование произведения искусства, его влияние на аудиторию. Под таким углом зрения показательны и перспективны для изучения ключевые тенденции развития новых персонажей в массовой литературе и во взаимосвязанной с нею медиаиндустрии.

В современной медиакультуре, которая, обладая собственными языками, эстетикой, поэтикой визуальности, во многом принимает и перенимает приемы, принципы, модели, жанровые особенности, стратегии литературной культуры, в мире детективов активизируются образы патологоанатомов. Это легко заметить, если обратиться к бестселлерам массовой литературы, которые, следуя логике символических полей власти, экономики, переводятся на многие национальные языки. Нельзя выпускать из внимания и сериалы, которые пережили многие сезоны, существуют в открытом доступе и тоже переводятся на разные национальные языки. В массовой культуре, в которой часто художественное литературное произведение и его экранизация удачно сосуществуют, за последние четверть века образы патологоанатомов стали занимать ведущее место.

Однако русскоязычные литературоведческие энциклопедии начала нашего века, хотя и содержат самостоятельные статьи о детективной прозе, не зафиксировали в детективах патологоанатома в качестве самостоятельного героя или персонажа. Так, Д. Николаев отмечает: “Ключевыми в системе персонажей детектива являются три героя – жертва, преступник и сыщик, причем в противостоянии двух последних реализуется конфликт зла и добра, а жертва в большинстве случаев не участвует в конфликте непосредственно и потому не должна вызывать ни антипатии, ни сострадания у читателей. Расширение системы персонажей идет либо за счет появления «свидетелей», способствующих раскрытию преступления, либо за счет введения ряда «мнимых» преступников – тех, на кого падает подозрение в злодействе” (Литературная энциклопедия... 2003: 221). Н. Тмарченко тоже не выделяет патологоанатома и подобных ему персонажей в отдельный тип героев, ограничивая персонажный мир детективов сыщиками – профессиональными и любителями, – преступниками, подозреваемыми, помощниками, наблюдателями, свидетелями и местами действия, сопряженными с конфликтом и жанровыми стратегиями. Система персонажей, по Тмарченко, принципиально основана на “<...> незыблемом противостоянии полярных жизненных позиций, восходящему к архаическому столкновению Хаоса и Порядка” (Поэтика... 2008: 56).

В литературоведческих и искусствоведческих исследованиях последних лет, посвященных детективам, тоже не наблюдается внимания к патологоанатомам как самостоятельным персонажам (Кириленко 2012; Кириленко, Федунина 2019; Моисеев 2017; Жиркова 2018; Осьмухина 2019; Спиридонов, Хорошев 2014; Фетисова 2020; Федунина 2021; Проблемы поэтики 2022; *The Poetics of Murder* 1983; Delamater, Prigozy 1997; Milutinović 2020; Rodriguez 2023). В немногих работах речь идет о патологоанатомах как персонажах мира детективов. Так, образы коронеров К. Хауэлл анализируются под гендерным углом зрения, когда упор делается на рассмотрении “<...> отношений западной культуры к вскрытию и аутопсии, начиная с XII века”, и том, “как женщины-патологоанатомы пытаются отвести подозрения коллег по поводу их профессионального выбора”<sup>1</sup> (Howell 2011). Е. Тейлор-Пири предпринял развернутый анализ образов ученых-медиков в художественной литературе сквозь тройную призму: имперской культуры, медицинского знания и литературной культуры. Тейлор-Пири в книге “Империя под микроскопом: Паразитология и британская художественная литература 1885–1935” “прослеживает культурные встречи паразитолога

<sup>1</sup> Здесь и далее, если нет примечаний в Библиографии, перевод с английского на русский язык мой.



и научного детектива в медико-популярной литературе”, “обосновывает то, как такие встречи помогли внедрить фигуру врача-детектива в общественное понимание науки” (Taylor-Pirie 2022: 4). Исследовательница, обращая особое внимание на пересечение образов врача, ученого и детектива, отмечает: “В 1905 году доктор Чарльз Портер, санитарный врач Йоханнесбурга, прочитал иллюстрированную лекцию в литературном обществе церкви Святого Андрея в Шеффилде. Темой лекции были «некоторые животные, паразитирующие в крови», которую, по сообщению газеты *Sheffield Daily Telegraph*, он выбрал потому, что ему «часто хотелось сравнить врачей и детективов»” (Taylor-Pirie 2022: 131). Однако образ патологоанатома не является ведущим в этих исследованиях, проведенных западноевропейскими и североамериканскими учеными.

Казалось бы, что патологоанатома – врача, делающего по просьбе, приказу полиции вскрытие, дающего заключение о причинах смерти, а также проводящего необходимые исследования улик, материальных предметов, вещей, связанных с преступлением, вполне логично отнести к парадигме Добра, по Николаеву, Порядка, по Тамарченко, и этим ограничить его характеристику. Может показаться, что с позиции жанра, сюжета и системы персонажей он, во-первых, не может играть самостоятельную роль в связи с тем, что является разновидностью помощника детектива. Его основная задача – дать доказательную, исчерпывающую, убедительную характеристику состояния тела, причин смерти, научно оценить, систематизировать улики, позволяющие изобличить преступника. В традиционных детективах к патологоанатомам тоже обращаются с просьбой прокомментировать видение преступления. Однако они, как правило, в ответ обходятся стереотипной фразой типа “*моё дело провести экспертизу, выявить факты, а ваши – их анализировать, делать выводы*” и соответствующими жестикующей, выражением лица, что обязательно отмечается и в литературном, и особенно экранном тексте. Патологоанатом – это своеобразный, с учетом профессионального фактора, помощник-наблюдатель, который бесстрастно поддерживает или же опровергает версии, догадки детектива научно достоверными сведениями, чем ограничивает горизонт своего участия в раскрытии преступления. Во-вторых, в силу рода деятельности, predeterminedенных ею полномочий, профессиональной компетенции и юридических прав, обязанностей, патологоанатом ограничен тремя зонами действия. Это место, где совершено преступление, оставлены улики; морг; лаборатория. Его отношения с преступниками тоже должны быть опосредованы и осуществляться через анализ мертвых тел и улик. В-третьих, вследствие объективных особенностей профессии образ патологоанатома, как правило, соотносится с образами физически сильного, выносливого, выдержанного, хладнокровного, лишенного брезгливости, представлений о ценности сантиментов, вынужденно циничного и зачастую даже грубого человека. Казалось бы, что обаятельности, чуткости, эротической утонченной чувственности от образа ожидать не приходится, скорее наоборот: он брутален и ориентирован на границы здравого смысла и строгого научного знания.

В связи с этим образ патологоанатома – это неизбежно факультативный элемент детектива, призванный передать колорит современной действительности, нацеленной на максимальное использование достижений медицинского знания, научно-технического прогресса; расширить, слегка трансформировав, устойчивые структурные особенности и жанрово-персонажную стандартизацию детектива. Особенно важна такого рода возможность – преодолеть клише за счет зрелищности – в сериалах, а потому, казалось бы, фокусировка внимания на орудиях преступления, крови, мертвых, изувеченных телах, атмосфере морга, процессе вскрытия, оборудовании для анализов – это формальное, а не содержательное видоизменение жанра детектива. Но это не так.

Начиная с не банального, а индивидуализированного, обаятельного, элегантно, отсылающего к “старой доброй” европейской галантности и франтовству образа патологоанатома из первых, конца 90-х гг., сезонов “Комиссара Рекса”, можно говорить о становлении новой жанровой стратегии детектива. Она связана с введением нового типа героя, который довольно-таки быстро формулирует не только свою суть, задачи в споре с детективом, но и те повороты в типе наррации, сюжете, отчасти конфликте, которые этим predeterminedены. Так, в 6 серии, построенной, как и весь сериал, на временных перебивках современности с давними эпохами, начиная с XVIII в., “Вечности” (США 2014) главный герой – патологоанатом и судмедэксперт в Нью-Йорке,

произносит в викторианском Лондоне, принимая участие в расследовании преступлений Джека Потрошителя: “Осматривая место преступления, можно узнать об убийце важные вещи”. На что получает резонное замечание сыщика XIX в.: “При всем уважении, этим занимаются детективы, а не врачи” (<https://filmix.ac/seria/drama/92055-vechnost-2015.html>). В ответ следует идея, не вызывающая сомнений и возражений у современного детектива, полицейского и даже зрителя, однако показательная с точки зрения формирования позиции патологоанатома в литературно-сериальном мире детектива. Генри Миллер, который в XIX в. еще не был отягощен медицинскими знаниями, открытиями XX–XXI вв., не подозревал о разработанных протоколах обследования места преступления, тотчас парирует: “Но кто же есть врачи, если не детективы?! Мы изучаем тело и ставим диагноз. <...> В этой комнате множество медицинских подсказок. Если дадите мне время, я смогу составить более четкий портрет убийцы” (<https://filmix.ac/seria/drama/92055-vechnost-2015.html>). Это одна из квинтэссенций героя патологоанатома, которую быстро превратят в новое клише, повторяя, используя синонимические выражения, почти во всех детективах, для которых важен его образ. Патологоанатом начинает осознавать себя равным детективу в расследовании преступления и отвоевывать свое место. Оно обусловлено возрастающей ролью тела и естественнонаучного взгляда на него в истории расследования преступления. Патологоанатом претендует уже на самостоятельную точку зрения и автономные, по отношению к идущим от детектива, методы, подходы для понимания, выяснения, объяснения сути совершенного преступления, мотивов преступника. Патологоанатом не заявляет, в отличие от детектива, прав на самостоятельность в расследовании, понимая важность информации, получаемой детективами в ходе оперативно-розыскных мероприятий и методов, применяемых ими. В результате в детективном мире образуется усложненная система персонажей.

Корпус массовой детективной литературы рубежа наших столетий (П. Корнуэлл цикл “Кей Скарпетта”, С. Бекетт цикл “Дэвид Хантер”), популярных, идущих несколько сезонов сериалов, в основе которых романы (М. Дженнингс о Мердоке и сериал “Расследования Мердока” (Великобритания, Канада 2008–2023), сериалов, построенных на телесценариях (“Дело ведет Шнель” (Австрия 200(8)9 – 2017), “Кости” (2005–2017), “Вечность” (США 2014), “Бальтазар” (Франция 2018–2023), “Немой свидетель” (Великобритания 1996–2023), “Харроу” (США, Австралия 2018–2022)), подтверждает следующее. Патологоанатом – это уже самостоятельный полноправный герой, определяющий поэтику, жанровую стратегию, систему персонажей, мотивов детективного мира. Он, во-первых, начинает активно, целенаправленно, удачно соперничать с образами детективов; во-вторых, акцентирует внимание на научной стороне преступления, расследования; в-третьих, вбирает и реализует поэтику, психологизм, присущие литературе реализма вт. пол. XIX в. и его трансформации, в массовой культуре, включая телевизионную XX–XXI вв.

Если принять во внимание природу, функции, задачи образа патологоанатома, то необходимо отметить: он появился относительно поздно в мире детективов. Это парадоксально, если учесть идею К. Юнга, сформулированную в работе “Психология и литература” (1930). Юнг относил детективы к “широкому классу литературной продукции”: в ней действует “замечательный наблюдатель, отчетливо лишенный психологической направленности” (Юнг, Нойман 1996: 35). Она представляет “психологический вид творчества”, имеющий “<...> дело с материалом, почерпнутым из сознательной жизни человека – с его драматическим опытом, сильными эмоциями, страданием, страстями и человеческой судьбой в целом. Все это ассимилирует психика поэта, поднимающаяся от обыденности до уровня поэтического опыта, и <...> раскрывает нам глубины бытия, живописуя повседневные события, избегаемые нами, или ускользающие от нашего внимания в силу того, что они кажутся нам скучными или вызывающими дискомфорт. Сырой материал для этого типа творчества взят из содержания человеческого сознания, из его вечно повторяющихся радостей и горестей, проясненных и преображенных поэтом” (Юнг, Нойман 1996: 35, 36).

Патологоанатом – это во многом образ, призванный систематизировать и описать, с научной точки зрения, повседневные события, кажущиеся обыкновенному человеку скучными и вызывающими этическое напряжение, дискомфорт. В связи с этим возникает предопределенный и обыденным, и поэтическим (литературным) опытом вопрос. Почему патологоанатом, равно как



и ученый, помогающий своими знаниями и практическими умениями, навыками в расследовании преступлений, не нашел своего места в детективной литературе вплоть до конца XX века, а в сериалах начинает играть самостоятельную роль только на рубеже наших веков? Невозможно не обратить внимания на парадокс, сопряженный с персонажем патологоанатома. Он (и соотносимые, а то и тождественные ему во внутреннем мире художественного произведения образы coronera, судмедэксперта, судебного антрополога) долго не был характерен для художественной литературы, несмотря на то, что XIX в. – время зарождения криминальной литературы и эпоха уважения к научной мысли, ее возможностям. Несмотря на то, что в произведениях К. Дойля о Шерлоке Холмсе его помощник и летописец Ватсон – бывший военный врач, который занимается врачебной практикой и по возвращении в Лондон, этот факт никак не отражается на процессе расследования, а порой мягко, но иронично оттеняет его слабые способности к дедукции. Равно как и увлеченность великого сыщика наукой – это скорее дань требованиям эпохи *пара и электричества*, рациональности, а также законам становящегося жанра детектива, апеллирующая к логически обоснованным фактам, знаниям и выводам чем общественно-литературное и художественное признание значимости ее образа. Хотя образы ученых (Р. Стивенсон, Ж. Верн) быстро становятся востребованными в культуре, к рубежу XIX–XX вв. занимают одно из лидирующих мест в литературе (Г. Уэллс, А. Беляев, К. Воннегут). Они во многом оказали прямое влияние на формирование образов патологоанатомов в конце XX – пер. десятилетия XXI вв., создавая и проявляя их специфическое символическое поле в детективном мире. Это время, когда меняется в медиакulturе отношение не только к различным научным методам, подходам в совершении, понимании, раскрытии преступления, но и к способам их общественной, художественно-литературной, телевизионной, идеологической, массмедийной артикуляции. В связи с этим активизируется и внимание к патологоанатому – особому типу героя, функционирующему не только на границе Добра и Зла, Порядка и Хаоса. Он изначально и неизбежно балансирует еще на одной, уточняющей, аксиологически детализирующей их и восходящей к идеям З. Фрейда, границе – Эроса и Танатоса: жизненной силы, сексуальных инстинктов и инстинкта смерти.

Патологоанатом изначально и неизбежно пребывает, в силу своей профессии, в пространстве встречи и взаимодействия инстинктов Жизни и Смерти, а потому оказывается способным выявить, объяснить суть преступления, преступника, не только с “чисто” социально-культурных позиций: этической, онтологической. Это его роднит с детективом. Патологоанатом, в отличие от сыщика, понимает преступление, преступника и с глубин *внекультурной* природной позиции и врожденных инстинктов как “<...> биологически детерминированного побуждения к действию” (курсив автора – Э.Ш.) (Райкрофт 1995: 56). Это заставляет его, если и не преднамеренно искать реальной встречи с преступником, то максимально близко гипотетически приближаться к нему, проникая в причины, побуждения, мотивы его поступков, мельчайших движений, в которых нераздельно слиты и взаимодействуют природное, социальное и культурное начала. Патологоанатом, снова-таки в силу своей профессии и профессионализма, ориентирован на исследование, уяснение, объяснение для других, с медицинской, естественнонаучной точки зрения, инстинктов Танатоса и взаимосвязанного с ним Эроса. В поздних работах Фрейда это базисные инстинкты которые “<...> стремятся привести живые существа к смерти, и другие, сексуальные инстинкты, которые вечно стремятся к обновлению жизни и достигают этого” (Райкрофт 1995: 58). Жизнь всегда сопряжена с эротически-сексуальными инстинктами, потребностями, страстью как тем, что подобно Эросу, исполняют роль “<...> координации элементов, составляющих Вселенную. Именно он «вносит гармонию в хаос» и дает жизни возможность развиваться” (Райкрофт 1995: 239).

Однако герой патологоанатома – это не психолог и не психоаналитик: он последовательно, строго придерживается, руководствуется материально осязаемыми фактами, вещами и выверенными научными доказательствами, что и обуславливает его укорененность в литературной традиции реализма. В связи с этим необходимо обратить внимание на следующие моменты, существенные с точки зрения теории литературно-экранного мира детективов.

Патологоанатом – это не столько строгое научное и юридическое, в том числе зависящее от государственных традиций, законодательства, обозначение статуса, рода, сферы деятельности

литературно-сериального героя, сколько собирательное обозначение образа. В нем изначально совмещаются позиции, функции coronera, эксперта судебной медицины, врача-ученого, судебного антрополога, наделенных полномочиями и обладающих квалификацией необходимой для идентификации, исследования тел, останков, орудий, мест, способов преступления, почерка преступника. Иногда образы патологоанатома, судебного, университетского антрополога-ученого могут различаться (Бекетт цикл “Дэвид Хантер”). Это наблюдается нечасто и делается преднамеренно: для фокусировки внимания на центральном герое цикла, принципиально отличающимся от следователя, полицейского, но профессионально связанным с расследованием преступлений. Это свидетельствует о развитии жанра и системы персонажей в мире детектива. В связи с этим необходимо акцентировать внимание на объединяющих, константных качествах, чертах, отличающих образ патологоанатома от популярных в детективах образов судебного психолога, психоаналитика, профайлера. Это непосредственная, профессиональная обязанность работы патологоанатома с мертвыми, изувеченными телами, их фрагментами, останками, а также широкие научные познания в различных сферах естественных наук и только по касательной – психологии.

Патологоанатом – практик, который занимается вскрытием (аутопсией), исследованием тела, изучением материальных улик с позиции профессиональных познаний в медицинских, физико-химических, биологических, бактериологических сферах. Он – практик-педант, который не может, в силу его профессиональных задач и правовых обязанностей, научно-медицинской позиции эксперта, быть фактически неточным, некорректным, высказывать гипотезы, неподкрепленные системой доказательств. Он – практик, который силен в написании экспертных отчетов на языках естественнонаучного знания, юридических норм, и в публичном выступлении в зале суда в качестве эксперта и свидетеля. Этим определяются общие черты, поэтика художественных образов патологоанатома, которые быстро превратились в клише детективов.

Патологоанатом изменил персонажную систему детективного мира. Он – новый и яркий персонаж или герой, действующее лицо в литературно-сериальной культуре, хотя с однотипным, без особых, если не считать гендерный, признаков внутренней индивидуализации, характером, который удачно вписался в природу массовой продукции. Образы патологоанатомов, что особенно подчеркивается экранной визуальностью, которые появились за последние четверть века, – это развитие одного ключевого характера: сильная, харизматичная индивидуальность, способная и профессионализмом, и личными морально-нравственными качествами противостоять злу, бороться против хаоса за восстановление порядка. Методы, приёмы, средства, которыми при этом пользуется патологоанатом, – это средства и возможности инстинктов жизни, взаимосвязанные, близко, опасно соседствующие, но противостоящие инстинктам смерти. Образы патологоанатомов изначально, неизбежно и постоянно балансируют на тонкой, провокационной, манящей, угрожающей нивелироваться, разрушиться грани Эроса и Танатоса, что артикулируется и внешним обаятельно-элегантным видом героев, их спутников, и различными поворотами сюжета, нагнетанием логических загадок, которые возможно решить только через погружение в многоликую, довлеющую своей материальностью и конечностью телесность.

Можно обозначить несколько устойчивых тенденций в выстраивании образов патологоанатомов в литературно-сериальном мире детективов, когда одновременно наблюдается и повышенный интерес к типизации, стиранию эстетического совершенства, и стремление сделать их эмоционально яркими, эффектными за счет использования существующих и показавших свою ценность стереотипов, знаков высокой культуры.

Во-первых, специфическая наррация, когда повествование в литературном произведении ведется от лица патологоанатома (Корнуэлл цикл “Кей Скарпетта”, Бекетт цикл “Дэвид Хантер”), равно как ему принадлежит и превалирующая точка зрения, мера знания, степень вовлеченности, круг видения и ориентации в проблемах, ситуациях, событиях в сериалах (“Расследования Мердока”, “Вечность”, “Кости”, “Харроу”, “Бальтазар”). Это означает не только привычную и известную стратегию повествования с позиции я, но и активизацию двух важных начал, не характерных для детективов, в которых врач, судмедэксперт играют вспомогательную роль для правдоподобия.



С перемещением точки зрения, наррации к патологоанатому в детектив входят научный дискурс и тело, точнее, телесность, а с ними активизируется внимание к документальному, достоверному, объективно-бесстрастному, естественнонаучно точному восприятию, видению, знанию и описанию. Это отражается и в названии произведений (Корнуэлл “Вскрытие показало”, “Всё что остается”; Бекетт “Множественные ушибы”, “Запах смерти”); и в организации пространства. В сериалах это акцентируется довлеющими эффектами визуальности и аудиальности.

Мертвое тело становится отдельным, самостоятельным, особым, масштабированным предметом скрупулезного рассмотрения, описания. Оно соотносится с Танатосом: внимание повествования, взгляд камеры фокусируются на изуродованных, в состоянии разложения трупах, скелетах. Специфически медицинский взгляд патологоанатома сосредоточивается на деталях, мельчайших частях тела, его запахах, положении костей, состоянии тканей, зубов, брызгах крови. Такая точка зрения естественна и мотивируется научно-профессиональными интересами, задачами. Акцент делается на игре ужасающими жестокостью, изувеченными телами, местами преступления и технически совершенно оснащенными моргами, лабораториями, научно-исследовательскими институтами, бесстрастностью, уверенностью, безупречностью профессионала, производящего анализ тел, улик, мест преступления. Это подчеркивается литературными и экранными возможностями.

Например, помимо особой наррации, характерной для всего повествования, Бекетт каждый роман цикла начинает со своеобразного предисловия. Оно пишется научным, но понятным массовому читателю, языком о ключевой проблеме, которую предстоит решить Дэвиду Хантеру – врачу-терапевту и высокопрофессиональному судебному антропологу. Например, первые предложения “Химии смерти” (2006): “Человеческий труп начинает разлагаться через четыре минуты после смерти. Тело, доселе вмещавшее жизнь, претерпевает конечную метаморфозу: начинает само себя переваривать. Клетки тают изнутри. Ткани превращаются в жидкость, затем в газ. <...> К этому времени мышечный белок уже разложился, пустив сок – крепкий химический бульон, настоящий яд для растений” (Бекетт 2006). Закономерно, что Бекетт почти все произведения цикла завершает благодарностью ученым, профессорам из университетов Великобритании.

Сходные тенденции характерны и для сериалов, реализующие их языком визуальности. Экранная выразительность, в фокусе внимания которой находятся образы лабораторий, моргов и образы технического оборудования, процессов его работы, способствует усилению достоверности, объективности, позиций науки. Так в детективы входит не только медицинский, естественнонаучный дискурсы, но типы их персонажей: ученый, в том числе специализирующийся на узких темах, профессура, коллективы университетов, научно-исследовательских институтов, сопряженные с ними частные проблемы. Это уравнивает тему смерти, мертвых, изувеченных тел, жестокости преступлений, аномальности преступников, конечности жизни темами прогресса, веры в знания и возможности, силы человека, инстинкты жизни.

Такая организация повествования меняет персонажную систему, давая жертве, через ее мертвое и этим красноречиво, убедительно говорящее тело, право быть участником конфликта и утвердить силу инстинкта жизни, безусловное, а не относительное превалирование Эроса над Танатосом. В “Бальтазаре” это подчеркивается тем, что герой постоянно *как бы* видит живыми тех, кого анатомирует, разговаривает с ними, пытаясь прояснить ситуацию смерти, суть происшедшего с ними и в какой-то степени с ним самим, с одной стороны. С другой стороны, активизация внимания на мертвом, как правило, изувеченном, хранящем следы издевательств, разложения, теле и естественнонаучном типе дискурса трансформирует и позицию детектива, полицейского, отказывая ей в праве на единоличное раскрытие преступления методами сыска и полицейских приемов.

Во-вторых, в литературном произведении отсутствует развернутое портретное описание, нет четких указаний на возраст патологоанатомов, кроме общих черт, призванных сообщить о милновидности, сексуальности, обаянии героя и возрасте: как правило, от 40 до 50 лет. В связи с зависимостью современных авторов от культуры экранизации и ориентацией на символическое поле экономики, это вполне объяснимый и логичный прием массовой литературы: оставить пространство для воображения читателя и, главное, для языка и идеологических требований киноин-

дустрии. Вследствие этого в сериалах наблюдается обратная тенденция. Патологоанатомы всегда оказываются внешне красивыми, притягательными, обаятельными, индивидуализированными, чему способствует язык визуальности и поэтика массового кино, рассчитанная на эксплуатацию привлекательных типов внешности, создание образцов для подражания, желания. Их внешний вид, манера поведения воплощают Эрос – стремление собственной, почти совершенной телесностью, “<...> “внести гармонию в хаос” и дать жизни возможность развиваться” (Райкрофт 1995: 239). Это еще один лик телесности: прекрасной, живой, здоровой, живущей, жаждущей полноты природно-культурной жизни, а потому постоянно и действенно противостоящей Танатосу.

Так, герои “Расследования Мердока”, “Вечности”, “Кости”, “Харроу”, “Бальтазар” – наглядные примеры веселого, позитивно-изящного, зачастую авантюрного отношения к жизни, сексапильности, эротического очарования, с учетом различных вкусов и с соблюдением гендерного равенства. Их лица и полу- или вовсе обнаженные тела часто берутся крупным планом, поражая ухоженностью, тренированностью, здоровьем, безупречным видом в любой ситуации, если только пятен грязи, капель пота и т.п. не требует сценарий. Герои патологоанатомов умеют получать, сексуальные и иные разнообразные чувственные удовольствия от жизни, ценят хорошие вещи, произведения искусства и готовы к открытиям новых вкусов, ощущений. Здесь начинается господство Эроса не только как сексуальной энергии, но и как инстинкта самосохранения, а потому актуальным становится изображение и постоянное внимание камеры к радующей, соблазнительной, эстетически привлекательной и обаятельной телесности мира, выбираемого, выстраиваемого патологоанатомами. Это одновременно и четко подчеркивается акцентами на лицах, жестах актёров и на том вещном мире, спутницах, которые их окружают. В связи с этим, например, одежда, домашняя обстановка, организация быта и повседневности патологоанатомов всегда эстетически стильные и уютные. Даже при условии, что образ патологоанатома выстраивается в стилистике аскета (“Кости”), удобство, комфорт будничной жизни и сексуальная привлекательность героини важны. Аналогично описывается внешний облик и мир патологоанатома и в литературе: их домашний быт, сексуальная жизнь всегда в порядке, например, как в циклах “Кей Скарпетта” и “Дэвид Хантер”.

В-третьих, патологоанатомы – неизменно материально обеспеченные люди. Такое материальное положение – следствие их высокого профессионального статуса, что обеспечивает хорошо оплачиваемая постоянная работа, уважение в обществе, чем они весьма дорожат, или это – результат полученного наследства. Материальная независимость дает им право и на дорогие увлечения: путешествия, модная, дизайнерская одежда, винтажные, коллекционные, гоночные машины, аудиоаппаратура, пластинки с редкими записями, жизнь на собственной яхте (“Расследование Мердока”, “Харроу”, “Бальтазар”), и на более – социально, морально, лично – важные вещи. Это обостренное чувство собственного достоинства; свобода в отстаивании профессиональной, морально-этической, жизненной позиций и выборе, реализации средств, методов, направлений, времени, мест расследования (“Расследования Мердока”, “Бальтазар”, “Харроу”, “Кей Скарпетта”, “Дэвид Хантер”). Этим они отличаются от детективов, полицейских, ограниченных в средствах госбюджетом, заработной платой и требованиями семейной жизни.

Материальное благополучие, умение, желание организовать быт, тяга к респектабельному образу жизни патологоанатомов – это тоже своего рода проявление и наглядная репрезентация инстинкта жизни, позволяющая им постоянно ощущать вкус достатка, роскоши, утонченности и не поддаваться соблазнительному зову Танатоса, с которым им постоянно приходится сталкиваться по работе. Мертвому телу и обусловленному им двойному кругу ограничений для патологоанатома, как личности, противопоставлена свобода, доступность чувственно-телесных радостей, наслаждений и независимость в выборе удовольствий. Этот двойной круг ограничений базируется, во-первых, на строгой, predeterminedной правовыми нормами, следственными протоколами, обязательствами патологоанатома перед детективом, полицией, спецagентами, судом формулировке объяснений происшедшего. Во-вторых, на необходимости описания научным языком фактов, доказательств ужасов, боли, страданий, разрушения привычных связей мира, людей, вызванных преступлением. Такой постоянный контроль и самоконтроль закрепляются в образе действий, в





языке, в мыслях героев, зачастую приводя их к опасной черте эмоциональных срывов, цинизма, профессиональной деформации. В этом плане материальный достаток, умение им воспользоваться – их заслуженное, с позиции господствующих представлений, ценностей символических полей власти и экономики (Бурдьё), право на ощущение и осуществление полноты вкуса жизни, что подчеркивается в литературно-сериальных детективах, становясь стереотипом.

В-четвертых, у патологоанатомов всегда есть “прошлое”, “тайна”, флер недосказанности, что тяготеет над ними. Это связывает их образы с жанрами мелодрамы, реже – фантастики. Такого рода секретность указывает на готическую прозу и ее романтическую линию в XIX в. как один из истоков образов патологоанатомов и связанных с ними ситуаций. Об этой таинственности, уходящей в “непростое прошлое”, обязательно, целенаправленно, в общих чертах сообщается читателю, зрителю, чтобы подчеркнуть особенности поведения героя, вплоть до эксцентричности, его одержимость, патологическую зависимость от работы и аномальную манеру выстраивания отношений с коллегами, близкими людьми.

Например, Джулия Огден (“Расследования Мердока”) – одна из первых женщин-врачей в Канаде. Из-за неудачного аборта в студенческие годы не может иметь детей, что часто приводит ее к ряду драматических ситуаций в отношениях с главным героем. Дэвид Хантер в автокатастрофе потерял любимую жену, дочь, а потому не может и не хочет длительных отношений с женщинами, боится, избегает брака. У Кей Скарпетта – главный судмедэксперт штата Вашингтон – было тяжелое, полунищее детство, сложные отношения с сестрой, матерью, она разведена, ее связывают мучительные любовные отношения с агентом ФБР, который в одном из романов погибает в результате террористического акта в Лондоне. У доктора Темперанс Бреннан (“Кости”) было сложное детство, бесследно исчезла мать, которую она ищет долгие годы, но найдет лишь останки; запутанные отношения с отцом, что привело к ее специфической эмоциональной бесчувственности, стремлению постоянно действовать под давлением рациональности, отяготило личную жизнь. Генри Миллер имеет отрочу более 200 лет и не может умереть. Эта аномалия мешает ему жить. Он посвящает всё свободное время изучению физики смерти и возможностей умереть с помощью достижений науки, которые с маниакальной настойчивостью испытывает на себе. Еще он страдает от потери любимой жены, старения приемного сына, которые появились у него в последние дни Второй мировой войны и стали сопричастны его тайне. У Бальгазара за несколько дней до свадьбы жестоко убивают невесту. С тех пор проходит 15 лет, он постоянно *как бы* видит ее, болтает с нею о житейских пустяках, советуется в отношении важных проблем и настойчиво пытается найти ее убийцу. Но это не мешает, а наоборот вынуждает его быть жуиром, ловеласом, гурманом, зависящим от ситуаций, развлечений, подталкивающих его организм выбрасывать адреналин.

Это, с одной стороны, определяющей суть, модели поведения, самоощущения патологоанатомов как обыкновенных людей, которые выбрали (не)нормальную профессию, заставляющую постоянно и добровольно пребывать в мире мертвых. С другой – предполагает их увлеченность, иногда чрезмерную, вызывающую недоумение у окружающих, чувственно-эротической игрой, важностью сексуальных отношений и мучительного (не)желания домашнего очага. Взаимодействия Эроса и Танатоса постоянно пронизывают интимно-личную, социально-бытовую жизнь героев патологоанатомов, заставляя их колебаться между образами действия аскетов и сибаритов. Это всё изменяет сюжет детективов, расширяя его за счет введения и акцентировки внимания на линии и мотивах приватной жизни патологоанатома. Она опосредованно, в том числе с позиции принципов поэтики циклизации литературы, сериальности, связана с преступлениями и одновременно оттеняет, осложняет их попытками создания более многообразного, выходящего за границы преступлений и уводящего к психологизму реализма эмоционального портрета мира и человека.

В-пятых, приём “сложного, наполненного тайнами прошлого” обуславливает еще одну общую особенность образов патологоанатомов. Помимо того, что они – профессионалы с энциклопедическими знаниями и умениями, полиглоты, у них есть дорогие привычки, хобби, позволяющие поддерживать хорошую физическую форму, поражать окружающих познаниями и

филигранными практическими навыками во многих сферах. Это подчеркивается однотипным, стандартным набором атрибутов высокой культуры, точнее ее имиджа, создаваемого массмедиа.

Патологоанатомы любят работать в морге, расслабляться дома под джазовую музыку 1960-х годов, слушая виниловые пластинки, а также под классические произведения Баха, Бетховена, Моцарта, Генделя, Равеля, льющисся из дорогих стереосистем. У них, в отличие от детективов, тяга к медленному питанию, гурманству, что выражается в выборе вин, которые они предпочитают пиву, способностях к кулинарии, пренебрежении фастфудом, стремлении к изяществу, наслаждению вкусами, комфортом во время еды. Даже при условии, что герои патологоанатомов не умеют, не любят вести домашнее хозяйство (Джулия Огден, Темперанс Бреннан, Кей Скарпетта, Дэвид Хантер), они находят способы к наслаждению едой, вином. Гастрономическая культура – сфера действия Эроса, который заставляет героев патологоанатомов с удовольствием переживать чувственно-пищевые наслаждения, выводя их таким образом из сферы действия, памяти сил Танатоса.

Патологоанатом всегда – интеллектуал, эрудит, который хорошо знает классическую мировую литературу и философию. Их хобби интеллектуальные, опасные, с прозрачным для читателя, зрителя намеком на эротику, вызов рутине. Это шахматы, теннис, гольф, велосипед, горные лыжи, различные виды единоборств; виртуозная игра на скрипке, саксофоне, гитаре, пианино; умение и желание почти профессионально готовить будничные и изысканные блюда; танцы, прежде всего классические и латиноамериканские; гонки на машинах; вождение самолета, вертолета, мотоцикла; прыжки с парашютом; полеты на дельтаплане, дайвинг; конный спорт. Хобби представляют стереотипы дорогого образа жизни и зачастую одновременно апеллируют к опасности, ощущению относительности и зыбкости жизни по отношению к смерти. Хобби заставляют балансировать героев на черте удовольствия, риска, угрозы серьезных последствий для здоровья и жизни. Хотя наблюдается и противоположная тенденция, тоже обусловленная “прошлым” героев. Это почти полное отсутствие у них времени, главного, желания для увлечений, характерных для “обычных” людей, и сосредоточенность на расширении, совершенствовании профессиональных знаний, умений, навыков. Патологоанатом предстает почти аскетом (“Кости”, “Дэвид Хантер”, “Кей Скарпета”), но при этом человеком, превратившим свою профессию в хобби-страсть. Это устойчивый круг штампов стандарта вкуса высокой культуры, респектабельности. Создается образ патологоанатома – супермена, который способен прийти на помощь мертвым и живым, при этом и для себя получая максимальное интеллектуально-чувственное удовольствие от каждого мгновения жизни. Неслучайно, Харроу любит в любое время дня и ночи сидеть на крыше Института и наслаждаться видом Мельбурна, размышляя над головоломкой преступления. Бальтазар любит скорость, экстрим, а потому меняет автомобили и совершает полеты на дельтаплане, парит в потоках воздуха в аэродинамической трубе, ходит под парусом на собственной яхте, тоже решая проблемы текущего убийства. Но при этом он постоянно ест домашнюю выпечку собственного изготовления, чувственно-изящными движениями вынимая ее из элегантного бумажного пакетика. Все пристрастия помогают им в профессиональной деятельности и раскрытии преступлений.

Хобби патологоанатомов – это своеобразный гимн инстинктам жизни, предельной полноте чувственных удовольствий, хотя зачастую и на грани смерти. В этом плане их хобби непосредственно сопряжены с еще одним ликом телесности: живой, тренированной, привыкшей ценить и уважать инстинкты жизни, даруемые ими наслаждение и комфорт. Патологоанатомы зачастую любвеобильны, утонченно, с неподдельным восхищением воспринимают сексуальность, телесную красоту, эротическую привлекательность предмета своего обожания, т.к. это тоже проявление сил Эроса, постоянно в жизни этих героев противостоящего Танатосу.

Единственное, что остается непонятным, если помнить о жанровой специфике детектива, когда патологоанатомы находят время для такого рода привычек, если они – трудоголики. Они работают на месте преступления, в морге, лаборатории с телами, уликами, в библиотеке, консультируются с коллегами, надолго замыкаются в одиночестве, бродят по парку, городу для рефлексии действий преступников. К тому же они постоянно помогают детективам в раскрытии преступления не только выполнением своих непосредственных профессиональных обязанностей, но и за



счет их расширения, через заход на чужую для себя территорию розыска. Герой патологоанатома перестает быть лишь персонажем-помощником, свидетелем, а становится отчасти и детективом.

В-шестых, патологоанатом работает в паре с детективом. Их характеризуют запутанные отношения: либо напряженные, отсылающие к секретам прошлого, либо дружеские, либо неопределенные, мучительные любовные. В “Вечности”, “Костях”, “Бальтазаре” патологоанатомы и детективы влюблены друг в друга, но череда обстоятельств и некоторые личные проблемы мешают им стать, быть счастливыми вместе. Это роднит их с любовными романами, сериалами. Такие отношения, построенные на иногда необоснованно повышенном внимании к личным чувствам традиционного главного (детектив, полицейский) и нового (патологоанатом) героя детективов, способствуют смещению жанрово-сюжетных, персонажных стратегий, ходов. Они расширяются, усложняются перипетиями личной жизни и попытками показать психологию отношений пар, что приводит к углублению в любовный, семейный конфликт. Однако фокус внимания в детективах всегда остается на пересечении профессионального и личного пространств, сфер жизни героев.

Патологоанатом одновременно ограничен правовыми и профессиональными протоколами в выборе шагов, методов, степени вовлеченности в расследование преступления, но более свободен в манере, модели поведения, в поступках, что обеспечивается особыми отношениями с детективом. Патологоанатом, как главный герой, может проявлять своеволие, нарушать протоколы, работать самостоятельно со свидетелями, зная, что его профессиональное чутье и добытая в ходе вскрытия тел, исследования улик информация более важны для выяснения мотивов, причин преступления и личности преступника, чем требования к протоколу, методам, средствам работы, идущие от детектива. Детектив и патологоанатом, даже при условии постоянного взаимодополнения и составления общими усилиями картины преступления, часто ведут *как бы* самостоятельные параллельные расследования. Патологоанатом зачастую перебирает на себя функции и задачи детектива, но в то же время может не обладать всей полнотой улик, фактов, сведений, свидетелей, которые доступны следователю, полицейским. Отсюда постоянное, настоятельное подчеркивание в литературно-сериальных детективах специфической позиции патологоанатома по отношению к ходу расследования. Он может быть (в силу объективных обстоятельств, а то и личных чувств, мотивов детектива) включен, ограничен или же вообще исключен из процесса расследования. Но патологоанатом может, руководствуясь найденными уликами или личными мотивами, расширить свой профессиональный мир морга, лаборатории за счет включения в него мест и действий, доступных только детективу: слежка за подозреваемыми, разговоры со свидетелями, подозреваемыми без ордера, обыск, а то и незаконное вторжение в жилище.

Такого рода игра патологоанатомом нормами права, закона, следственного протокола, базирующаяся на особых отношениях с детективом, слишком личных чувствах по отношению к преступлению и требованиях профессионального долга, как правило, заканчивается благополучно и для героев, и для раскрытия дела. Это обеспечивается превалированием личностного, апеллирующего к Эросу или напряженной борьбе Эроса и Тантоса, начала, которое не разрушает, а обостряет, усиливает профессиональные качества патологоанатома, постепенно вбирающего в себя свойства и признаки образа детектива.

В-седьмых, патологоанатом, как автономный герой, может, иногда должен, а то и обречен, следуя логике сюжета и конфликта, непосредственно встретиться и вступить в борьбу с преступником, что нехарактерно для традиционного, с фигурой следователя, полицейского в центре, мира детективов. Такое смещение акцентов становится возможным благодаря изменению роли и статуса героев детектива и патологоанатома в общей системе персонажей литературно-сериальных детективов. Это выглядит немного искусственно, обуславливается не профессиональными требованиями, обязанностями патологоанатома, а личностными качествами (врожденная, профессиональная любознательность, склонность к авантюризму, своеволие, чрезмерная самостоятельность, соревновательные отношения с детективом), или же повороты в сюжете по принципу *вдруг*. Однако в любом случае неизбежная встреча патологоанатома и преступника(ов) – это всегда обнаружение и напряженное столкновение, схватка не только героев, но и всех значимых для мира детектива парадигм: Добра и Зла, Порядка и Хаоса, Эроса и Танатоса. Патологоанатом, как

правило, воплощает, последовательно осуществляет, защищает созидательное и положительное начало Жизни.

В-восьмых, у патологоанатомов появляются, как и у классических детективов, свои персонажи-помощники, которые быстро развиваются во вполне предсказуемой жанрово-сюжетной стратегии и поэтике. Это младший персонал, стажеры, ученики, работающие в моргах, лабораториях. Для них патологоанатом – это своего рода кумир и пример для профессионального и личного подражания. Эти персонажи, которые часто образуют любовные, дружеские пары, играют роль трикстеров. Более того, в сериалах “Кости”, “Харроу”, “Немой свидетель”, “Бальтазар”, цикле “Дэвид Хантер”, помимо главного героя патологоанатома, представлены еще несколько образов самостоятельных патологоанатомов и их помощников, работающих с главными героями, осложняющих, оттеняющих их личности, профессиональную деятельность, постоянно служащих своеобразным отражением их приватной жизни и методов работы. Так задается и формируется еще одна линия системы персонажей детективного мира, которая одновременно есть и зеркальным отражением линии детектив – его помощники, и расширением, усложнением конфликта, жанра, их плавной трансформации в новые жанровые образования. Например, в популярных циклах романов американских Р. Кука, Дж. Хадсона, шотландского К. Макклюра писателей уже врачи, патологоанатомы, медсестры, работающие в больницах, научно-исследовательских центрах и правительственных спецподразделениях, вынуждены, в объективных и субъективных обстоятельствах, заняться расследованием преступлений, связанных с медициной. При этом врачи здесь не всегда выступают на стороне Добра, Порядка, Эроса как положительных жизненных сил. Это дает возможность говорить о том, что происходит развитие жанра “медицинского” детектива. Об этом свидетельствует предисловие в жанре журналистского лида на обложке книги Р. Кука: “Нет ничего интереснее и страшнее, чем медицинский детективный роман “Метка смерти” (2015).

Подытоживая, акцентирую: патологоанатомы – новые герои детективов, которые естественно вписались в его образно-жанровую систему, начали продуцировать собственные модели, стереотипы. За последние четверть века их образы прошли стремительное развитие, оставаясь в границах требований массовой литературно-сериальной культуры. Это развитие от простого, по своей сути и природе, персонажа врача, эксперта судебной медицины, который эпизодически, в роли факультативного, введенного ради правдоподобия элемента, появляется в тексте, до персонажа, который параллельно-полноценным образом участвует в раскрытии преступления наряду со следователем, до самостоятельного полноправного героя мира детективов. С образами патологоанатомов в детективы входят темы, образы науки, тела, телесности и взаимосвязанные с ними дискурсы. Вследствие этого активизируется всё, имеющее отношение к запахам, шумам, видам, ощущениям нормальной, здоровой, сексуально привлекательной и искалеченной, мертвой, разлагающейся плоти. Естественно, что с этим внимание сосредоточивается на табуированных, натуралистически-отвратительных, низовых проявлениях мучений, издевательств и смерти телесной оболочки человека. Это вводит мотив цинизма в его взаимосвязи с образом высокопрофессионального и морально требовательного исследователя – патологоанатома. Активизируется дискурс ученого, профессуры, научно-исследовательского института, лаборатории. В мир детективов входит круг и уклад жизни интеллектуалов, которые своим образованием, энциклопедическими знаниями, уровнем развития, этическими принципами изменяют и образы детективов, полицейских. Последние не могут остаться в пределах представлений, укоренившихся о них: доминирование простой силы, следование протоколам, выносливости, наблюдательности и наличие тонкого, пронизательного ума, интуиции. Герои следователей, полицейских, спецагентов должны своими познаниями хотя бы частично соответствовать героям патологоанатомов. Это одновременно усложняет, изменяет психологический рисунок характеров, взаимоотношения между детективами и патологоанатомами, заставляет трансформироваться сюжет, делая акцент на конфликте, личностной, интеллектуальной, эротически-чувственной борьбе этих героев. Детективы и патологоанатомы зачастую образуют в ходе совместной работы специфическую профессионально-дружески-любовную пару, когда долг и чувства постоянно вступают в ряд конфликтов. Усложняется и типология героев, парадигм добра, порядка, к которым относятся патологоанатомы. Это происхо-



дит за счет активизации бинарных отношений Эрос и Тананос, расширяя и усложняя ведущие для мира детективов парадигмы Добро и Зло, Порядок и Хаос, активизируя пространства инстинктов смерти и жизни, которые не столько поддаются психологической рефлексии, сколько анализу и исследованию с позиции научно-естественного знания. Танатос и Эрос сопрягают эти базисные инстинкты системой сложных и естественных отношений с образами патологоанатомов. Их образы выстраиваются как такие, для которых одновременно существенны и художественные истоки реализма, открытия его психологизма, и стереотипные ценности экранных интеллектуалов 60–80 гг. XX в., и физические возможности сверхлюдей (суперменов) с внешностью супермоделей.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Бекетт 2006:** Бекетт, С. *Химия смерти*. // **Bekett 2006:** Bekett, S. *Himija smerti*. <https://readingbook.ru/detectives/8914-himiya-smerti.html>. [04.04.2024].
- Бурдые 2005:** Бурдые, П. *Социальное пространство: поля и практики*. Пер. с франц. Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя. // **Burd'e 2005:** Burd'e, P. *Social'noe prostranstvo: polja i praktiki*. Per. s franc. Moskva: In-stitut jeksperimental'noj sociologii; Sankt-Peterburg: Aletejja.
- Жиркова 2018:** Жиркова, М. *Жанровые разновидности детектива (опыт словаря)*. ART LOGOS. // **Zhirkova 2018:** Zhirkova, M. *Zhanrovye raznovidnosti detektiva (opyt slovarja)*. // ART LOGOS <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-raznovidnosti-detektiva-opyt-slovarja>. [04.04.2024].
- Кириленко 2012:** Кириленко, Н. Авантюрное расследование или классический детектив. *Новый филологический вестник*, № 2 (21), 80–95. // **Kirilenko 2012:** Kirilenko, N. Avantjurnoe rassledovanie ili klassicheskij detektiv. *Novyj filologicheskij vestnik*, № 2 (21), 80–95.
- Кириленко, Федунина 2019:** Кириленко, Н., Федунина, О. Жанры криминальной литературы как теоретическая проблема. Ред. Магомедова Д. – В: *Поэтика литературных жанров: проблемы типологии и генезиса*. Москва: Издательство РГГУ, 110–202. // **Kirilenko, Fedunina 2019:** Kirilenko, N., Fedunina, O. Zhanry kriminal'noj literatury kak teoreticheskaja problema. Red. Magomedova. D. – V: *Pojetika literaturnyh zhanrov: problemy tipologii i genezisa*. Moskva: Izdatel'stvo RGGU, 110–202.
- Литературная энциклопедия 2003:** *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПК «Интелвак». // **Literaturnaja jenciklopedija 2003:** *Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij*. Moskva: NPK «Intelvak».
- Моисеев 2017:** Моисеев, П. *Поэтика детектива*. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики. // **Moiseev 2017:** Moiseev, P. *Pojetika detektiva*. Moskva: Izd. dom Vysshej shkoly jekonomiki.
- Осьмухина 2019:** Осьмухина, О. Образ героя-детектива: специфика интерпретации литературой и современным кинематографом. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, Т. 12, № 2, 168–171. // **Os'muhina 2019:** Os'muhina, O. Obraz geroja-detektiva: specifika interpretacii literaturoj i sovremennym kinematografom. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, Т. 12, № 2, 168–171.
- Поэтика 2008:** *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*. Москва: Издательство Кулагиной, Intrada. // **Pojetika 2008:** *Pojetika. Slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij*. Moskva: Izdatel'stvo Kulaginoj, Intrada.
- Проблемы поэтики 2022:** *Проблемы поэтики, генезиса и эволюции криминальной литературы: сборник научных статей / ИМЛИ РАН; отв. ред. К. А. Чекалов, О.В. Федунина; пер. на англ. М. В. Каплун*. Москва: Издательство Ипполитова. // **Problemy pojetiki 2022:** *Problemy pojetiki, genezisa i jevoljucii kriminal'noj literatury: sbornik nauchnyh statej / IMLI RAN; отв. red. K. A. Chekalov, O.V. Fedunina; per. na angl. M. V. Kaplun*. Moskva: Izdatel'stvo Ippolitova.
- Райкрофт 1995:** Райкрофт, Ч. Критический словарь психоанализа. Пер. с англ. Санкт-Петербург: Восточно-Европейский Институт психоанализа. // **Rajkroft 1995:** Rajkroft, Ch. *Kriticheskij slovar' psihoanaliza*. Per. s angl. Sankt-Peterburg: Vostochno-Evropejskij Institut psihoanaliza.
- Спиридонов, Хорошев 2014:** Спиридонов, Д., Хорошев, Е. Национальные варианты детектива в современном зарубежном литературоведении: проблема внутрижанровой типологии детективного нарратива. *Вестник СурГПУ*, № 6 (33), 69–73. // **Spiridonov, Horoshev 2014:** Spiridonov, D., Horoshev, E. Nacional'nye varianty detektiva v sovremennom zarubezhnom literaturovedenii: problema vnutrizhanrovoj tipologii detektivnogo narrativa. *Vestnik SurGPU*, № 6 (33), 69–73.

- Федунина 2021:** Федунина, О. О некоторых тенденциях развития и изучения криминальной литературы в современной России (краткий обзор). *Litteraria Copernicana* 3(39): Powieść kryminalna, 23–32. // **Fedunina 2021:** Fedunina, O. O nekotoryh tendencijah razvitija i izuchenija kriminal'noj literatury v sovremennoj Rossii (kratkiy obzor). *Litteraria Copernicana* 3(39): Powieść kryminalna, 23–32.
- Фетисова 2020:** Фетисова, Т. Детектив в пространстве культуры. Аналитический обзор. *Вестник культурологии*, № 3(94), 165–180. // **Fetisova 2020:** Fetisova, T. Detektiv v prostranstve kul'tury. Analiticheskij obzor. *Vestnik kul'turologii*, № 3(94), 165–180.
- Юнг, Нойман 1996:** Юнг, К., Нойман, Э. *Психоанализ и искусство*. Пер. с англ. Киев: Ваклер. // **Jung, Nojman 1996:** Jung, K., Nojman, Je. *Psihoanaliz i iskusstvo*. Per. s angl. Kiev: Vakler.
- Milutinović 2020:** Milutinović, D. Grammar of the Detective genre. *Facta Universitatis Series Linguistics and Literature*. [https://www.researchgate.net/publication/349344014\\_GRAMMAR\\_OF\\_THE\\_DETECTIVE\\_GENRE/citations](https://www.researchgate.net/publication/349344014_GRAMMAR_OF_THE_DETECTIVE_GENRE/citations). [04.04.2024].
- Howell 2011:** Howell, K. The Suspicious Figure of the Female Forensic Pathologist Investigator in Crime Fiction. *M/C Journal*, 15 (1). <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/454>. [04.04.2024].
- Rodriguez 2023:** Rodriguez, J. *Psychological realism within the detective genre*. Dissertation. New York 2023. [https://scholar.stjohns.edu/theses\\_dissertations](https://scholar.stjohns.edu/theses_dissertations). [04.04.2024].
- Taylor-Pirie 2022:** Taylor-Pirie, E. *Empire Under the Microscope: Parasitology and the British Literary Imagination, 1885–1935*. Palgrave Studies in Literature, Science and Medicine. Palgrave Macmillan
- The Poetics of Murder 1983:** The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory. By Glenn W. Most (Editor), William W. Stowe (Editor). NEW YORK, LONDON.
- Delamater, Prigozy 1997:** *Theory and Practice of Classic Detective Fiction (Contributions to the Study of Popular Culture)*. Edit. by Delamater Jerome, Prigozy. H. Ruth. GREENWOOD PRESS Westport, Connecticut, London.