

10. Решетов А. Л. Избранное. Стихотворения и поэмы / А. Л. Решетов. – СПб. : Маматов, 2009. – 228 с. – (Библиотека российской поэзии).
11. Решетов А. Л. Овен / А. Л. Решетов. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2003. – 94 с. – (Библиотека поэзии каменного пояса. Малая серия)
12. Решетов А. Л. «Хлеб молоком запиваю...» / А. Л. Решетов // Урал.– 2000. – № 6. – С. 15.
13. Решетов А. Л. Собрание сочинений. В 3 т. / А. Л. Решетов. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2004. – 3 т.
14. Список стихотворения «Хлеб молоком запиваю...» // Личный архив Т. П. Катаевой, папка «Стихи», лист не пронумерован.
15. Тамарченко Н. Д. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / Н. Д. Тамарченко. – М. : Intrada, Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с.
16. Христолюбова И. А. Мать поэта : [беседа с Н. В. Павчинской] / И. А. Христолюбова // Годы террора : Книга памяти жертв политических репрессий / сост. и отв. за вып. А. Н. Суслов ; Н. И. Гашева. – Пермь : Здравствуй, 1998. – С. 159–163.
17. Чудакова М. О. Рукопись и книга : рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей : книга для учителя / М. О. Чудакова. – М. : Просвещение, 1986. – 176 с.

Н. Н. Кириленко

Комплекс мотивов в классическом детективе

Аннотация: в статье описывается комплекс мотивов, характерный для жанра классического детектива. Автор статьи приходит к выводу, что в классическом детективе особо значимы мотивы, связанные с *игрой*: инсценировки, переодевания, всяческого рода подмены. Внутри данного комплекса важен подвид мотивов, связанный с охотой: слежка, подслушивание / подглядывание, ловушки. Также отмечается, что наличие мотивов увенчания-развенчания в классическом детективе обязательно.

Ключевые слова: *классический детектив, жанр, игра, подслушивание / подглядывание, увенчание-развенчание.*

A set of motives characteristic of the genre of classical detective

Abstract: this article describes a set of motives characteristic of the genre of classical detective. The author concludes that the classic detective story especially significant reasons related to the game: staging, dressing, all sorts of spoofing. Inside the complex is important subspecies motives associated with hunting: surveillance, eavesdropping / voyeurism, traps. It is also noted that the presence of crowning-debunking motives in classic detective necessary.

Keywords: *classic detective, genre, game, eavesdropping / voyeurism, crowning-debunking.*

Комплекс мотивов в жанре классического детектива изучен мало; эта тема затронута лишь в отдельных исследованиях ([Кириленко, 2011], [Кириленко, 2015], [Федунина, 2012]), специальных же работ на данную тему, насколько известно, не существует.

Прежде чем рассматривать мотивный комплекс, необходимо отметить, что к классическому детективу сложился подход как к воплощенной логике в литературе; здесь можно говорить о традиции. Представление о классическом детективе неразрывно связано с такими понятиями, как рациональность, анализ, рассудочность, интеллект. Давая определение понятию «детектива» (здесь и ниже я привожу мнения, явно смешивающие некий «детектив вообще» и классический детектив), как правило, подчеркивают именно логическую составляющую [Агеева, 2014], [Wright: <http://bit.ly/1Ulsrya>].

Иногда сами названия работ говорят о преимущественно логическом подходе: «Детективный роман и развитие научной мысли» Р. Мессака; «Искусство раскрытия преступлений и законы логики» Э. Анушата; «Ученый и детектив» М. Волькенштейна; «Формальная логика и детективный жанр: единство эвристической достоверности» Б. Лепешко.

Традиция именно такого восприятия классического детектива совершенно очевидно восходит к «рационациям» («*tales of ratiocination*», «*ratiocinations*») – «логическим» или «аналитическим» новеллам Эдгара По и их герою – Огюсту Дюпену. Дж. Симонс охарактеризовал Дюпена как «бесстрастную рассуждающую машину» [Symons, 1975: 39]. «Действие новелл этого типа сводится в основном к логически последовательному раскрытию тайны», – писал Е. М. Мелетинский, использовавший также выражение «логическая фантастика» [Мелетинский, 1990: 193]. Ю. Ковалев определяет такой тип повествования как «рассказ-задачу, подлежащую логическому решению» [Ковалев, 1984: 208].

Особняком стоит работа «Игра и игры: подход к детективам По» Л. Л. Панека, где он отмечает роль игрового аспекта у Э. По [Panek, 1977: 39–41]. Недостатком этой работы является неразличение *игрового поведения персонажей* и *игры автора с читателем*.

Следствия такого подхода – во-первых, восприятие тайны преступления как головоломки, ребуса и т. д.: «Фактически эти тайны совсем не тайны – это лишь головоломки, ребусы и кроссворды для размышлений на досуге» [Лотман, 1995: 376]; «В самом деле, структура и механизм задачи кроссворда и детективного романа очень похожи» [Wright: <http://bit.ly/1Ulsrya>].

Во-вторых, *рациональное*, чуждое мистике раскрытие тайны служит признаком, по которому произведение относят к классическому детективу, не учитывая другие факторы.

Соглашаясь с тем, что по методу расследования классический детектив является *рациональным* жанром и сыщик всегда полностью исключает действие потусторонних сил, а также с тем, что наличие *логических* рассуждений в тексте обязательно, выскажу точку зрения, что основными мотивами в классическом детективе являются мотивы, связанные с *игрой*.

Подчеркну, что говоря об игре, игровом герое, игровом жанре, я всегда подразумеваю *игру* внутри мира художественного произведения, в частности, поведение персонажей: в первую очередь сыщика и преступника, а также свидетелей и рассказчика-комментатора. Такое понимание не имеет ничего общего с «честной игрой» (fair play) с читателем, которую провозгласили Рональд Нокс, Дороти Сэйерс и др., писавшие о детективе как об интеллектуальной игре между автором «загадки» и читателем. Согласно их представлениям честный автор должен следовать определенным правилам: дать читателю шанс разгадать тайну самому, не вводить читателя в заблуждение и т.д. Таким образом, под игровым жанром не имеются в виду игровые отношения автора и читателя и не называются особенности жанра классического детектива «правилами игры». *Игра*, имеющая отношение к поведению персонажей, проявляется в состязании между преступником и сыщиком, переодеваниях, подменах, ловушках, шуточных диалогах и т. д.

Любой классический сыщик занимается расследованием не потому, что это его работа, и не ради денег, а из любви к *игре*. Расследование ведется легко, быстро и с удовольствием, даже если по ходу сюжета к первому трупу прибавляются еще один-два (например, «Убийства по алфавиту» и «Объявлено убийство» А. Кристи). Не только преступник, но и сыщик любят притворяться, переодеваться, устраивать ловушки.

Игровое поведение присуще всем классическим сыщикам, начиная с самого первого – Огюста Дюпена. Неофициальные действия Дюпена по подтверждению его версии сопровождаются *плутовством*: «Войдите! – сказал Дюпен приветливым и сердечным тоном» матросу-хозяину обезьяны и свидетелю убийств, отвлекая его вопросом, не относящимся к преступлению, чтобы потом огоршить своей осведомленностью. Между тем, ранее он попросил рассказчика вооружиться: «Будьте наготове с пистолетами, – сказал Дюпен, но не применяйте их и не показывайте до моего сигнала» [Пое: <http://bit.ly/1UJr9Qz>].

Важнейшую роль в «Убийстве на улице Морг» играет *подслушивание-подглядывание*. Орангутанг видит своих жертв в окне, затем через это же окно матрос с ужасом видит убийства. То, как матрос бранит обезьяну, слышат (и интерпретируют по-своему) люди, прибежавшие на крики жертв. Как мы видим, *подслушивание* и *подглядывание* имеют отношение только к преступлению.

Еще больше, чем у Дюпена, выражено игровое начало у Шерлока Холмса. Ю. Щеглов связал метод расследования Шерлока Холмса и с характером дел, и с характером самого Холмса. Приведем его мнение подробно, поскольку оно кажется нам чрезвычайно важным: «*Решение с неожиданной стороны* <курсив автора>, извлекаемое из кажущихся несерьезными данных, осуществляется за счет знаменитой дедукции Холмса, умеющего реконструировать события по обгорелой спичке или потертой шляпе. Этому же сюжетному требованию отвечают персональные черты Холмса – экстравагантность, чудачество (склонность заниматься “пустяками”). Разгадка выигрывает в эффектности, когда ей отказно предшествуют недоверие, скептицизм, а то и насмешки окружающих, которые в конце концов будут покорены гениальной простотой и безошибочностью

холмсовских умозаключений. (Здесь налицо, конечно, отголоски фольклора, где непрактичный чудаки часто достигает того, над чем безуспешно бьются серьезные, солидные люди.) Suspense в виде сгущающегося мрака или частично приоткрываемой завесы также мотивируется чертами личности Холмса (артистическое, игровое начало, склонность к сюрпризам, к оттягиванию эффекта)» [Щеглов, 2012: 98].

Таким образом, исследователь показал неразделимость *дедукции* и *игрового* и *несерьезного* в методе Холмса.

Мотивом изощренного, тщательно продуманного преступления, чаще всего, является обычная корысть. Но получить выгоду преступнику недостаточно, нужно еще организовать преступление как спектакль, и извлечь не только «пользу», но и максимум удовольствия. (Этого может не быть, если преступление совершается из мести, как в «Тайне Боскомской долины», но такие случаи редки.)

Есть произведения, в которых преступники играют не только с жертвой, чтобы осуществить преступление, не только с потенциальным следствием, чтобы его запутать, но их игровая деятельность имеет объектом конкретно Холмса. Именно так поступает преступник в известнейшем шедевре Конан Дойля – повести «Собака Баскервилей». (См. также «Москательщик на покое».) Преступник Стэплтон – ученый-энтомолог, его подлинное имя даже присвоено разновидности бабочки. Он совмещает «научную» охоту на бабочек с выработкой плана преступления и «охотой» на Чарльза и Генри Баскервилей. Поэтому Стэплтон так и изображен с «вечным» сачком. Он не только неоднократно называется вымышленным именем, но во время приезда в Лондон переодевается, надевает бороду и, осуществляя слежку за сэром Генри и Холмсом, выдает себя за последнего. Таким образом, помимо расчета, плана, очевидны и актерство преступника, и момент вызова и состязания с сыщиком. Также важно, что Стэплтон предлагает Уотсону себя в помощники – мотив, который часто используется в криминальной литературе и как крайний вариант нашел свое воплощение в преступнике-помощнике-рассказчике докторе Шеппарде в «Убийстве Роджера Экройда» Агаты Кристи. Не только переодевание и фальшивая борода, но и преступник-помощник являются вариантами *подмены*.

В ответ на игру преступника Холмс отвечает своей. Так, чтобы найти убийцу, Холмс переодевается и притворяется капитаном корабля, который нанимает китобоев («Черный Питер» Конан Дойля). Он предлагает преступнику подписать контракт и в этот момент хватает его. Сходным образом действует Холмс в «Этюде в багровых тонах»: он просит кэбмена, прежде чем забирать багаж, помочь ему затянуть ремень на чемодане. В ту же секунду Холмс защелкивает на нем наручники, эффектно восклицая перед ошеломленными Лейстредом, Грегсоном и Уотсоном: «Джентльмены, позвольте представить вам мистера Джефферсона Хоупа, убийцу Еноха Дреббера и Джозефа Стэнджерсона!». В этом же ряду и его мнимое отсутствие в «Собаке Баскервилей».

Более того, игры с преступником Холмсу совершенно недостаточно, он играет и с остальными: друзьями, свидетелями, клиентами. В финале «Морско-

го договора» Холмс и не думает сходу успокаивать измученного мистера Фелпса, а приглашает его вместе позавтракать. Когда тот поднимает крышку, на тарелке лежит пропавший документ.

Слежка, наблюдение, очень значимые и в новеллах о Шерлоке Холмсе, в «Собаке Баскервильей» носят избыточный, гротескный характер. Уотсон следит, как ему кажется, за всеми в Баскервиль-Холле и окрестностях: сначала один, потом вместе с сэром Генри выслеживает Бэрримора, подающего сигналы Селдону; наблюдает за встречей сэра Генри и мисс Стэплтон, а также за Стэплтоном, выследившим их: «и тут мне вдруг стало ясно, что я не единственный свидетель их встречи» [Дойл, 1980: 541]. В это же время Картрайт, по поручению Холмса, следит за всеми, в том числе и за самим Уотсоном. А «джентльмен с трубой», мистер Френкленд, шпионит как за местными жителями, так и за приезжими, включая и Картрайта, и скрывающегося на болотах Холмса.

Те же мотивы мы видим и в классических детективах А. Кристи. Самодовольство Пуаро и его комичность совершенно очевидны *не только любому читателю, но и любому персонажу* произведений с Пуаро. И это очень сильно отличает его от Дюпена и Холмса, комизм которых не всегда очевиден и для критиков. Другое отличие, в сущности, тесно соотнесенное с первым, – отмечавшаяся критиками «негероичность» Пуаро, его несклонность принимать участие в драках и «физическом» задержании преступников, а также его часто совсем не скрываемые опасения за свою жизнь. Действительно, Пуаро почти не показывается в физической схватке с противником, как Шерлок Холмс в «Морском договоре» или «Черном Питере». Редко идет речь даже о гипотетическом физическом воздействии, как в «Убийстве на улице Морг». Соответственно, акцент на разоблачении и значимость театральных эффектов в произведениях с Пуаро еще усиливаются.

Еще одно отличие от Шерлока Холмса – Пуаро всегда одет в собственный очень приличный костюм. Подобно Дюпену, Коломбо и мисс Марпл, он *не переодевается*. Однако он запросто выдает себя за другое лицо, называет другую фамилию («Немой свидетель»), а также часто сознательно усиливает впечатление своей *нелепой иностранности* и эксцентричности («Хикори-Дикори», «Карты на стол», «Немой свидетель», «Трагедия в трех актах» и др). Эти действия *выполняют ту же функцию переодевания, маскировки* (ср. лейтенанта Коломбо в вечном старом плаще и вечно прикидывающегося простачком. О маскировке мисс Марпл мы скажем ниже). Здесь уже можно говорить об *осознанном использовании своей комичности*, Пуаро прекрасно отдает себе отчет о том, как воспринимают его окружающие, что, конечно, также отличает его от Дюпена и Холмса.

При проведении расследования Пуаро, как и любой классический сыщик, не соблюдает никакого установленного законом порядка: не пишет протоколы; вместо опросов свидетелей и допросов подозреваемых он получает информацию как ему в голову взбредет. Например, Пуаро затевает игру под названием «Только правду», задавая каждому подозреваемому по очереди по вопросу, в том числе: «Какого вы мнения о шляпках, которые дамы носили в этом году в

Аскоте?» («Убийства по алфавиту»). Теперь представьте, чтобы подобным образом развлекались бы герои полицейского романа, в частности, комиссар Мегрэ, суперинтендант Дэлглиш или Каменская!

Также необходимо отметить наличие уже знакомого нам мотива *охоты*. Если у Конан Дойля образ дается только глазами рассказчика («Холмс вынул изо рта трубку и насторожился, как старый гончий пес, услышавший зов охотника» [Дойл, 2008: 139]), то Пуаро и сам во многих произведениях сравнивает себя с гончей собакой (в «Убийствах по алфавиту» с рыболовом), учуявшей преступление и идущей по следу преступника. Типично, что в «Убийствах по алфавиту» мотив охоты возникает *еще в преддверии преступлений* («Как в прежние времена мы выйдем на охоту вдвоем» [Кристи, 1992: 176]), а также, что убийца подхватывает тему, желая в письме Пуаро «счастливой охоты» [Там же: 240].

Рассматриваемые мотивы имеют свои особенности в отношении мисс Марпл; на специфике методов ее расследования имеет смысл остановиться подробнее. Сбору улики на месте происшествия, характерному для Дюпена-Холмса-Пуаро, мисс Марпл противопоставляет постоянную слежку за жизнью соседей под предлогами работы в саду и наблюдения за жизнью птиц (с помощью бинокля!). Таким образом, свойственные классическому детективу *подслушивание* и *подглядывание* имеют свои особенности. Восприятие мисс Марпл большей частью тех, кто ее впервые видит, в том числе и преступниками, как воплощения «божьего одуванчика» способствует именно такому способу сбора информации.

В тоже время мисс Марпл обладает целым рядом общих с Дюпеном-Холмсом-Пуаро черт, типичных для классического Великого сыщика: она никогда не ошибается и не знает поражений в расследовании; при этом ее вывод становится для остальных персонажей и читателя совершенно неожиданным; она подслушивает-подглядывает; поскольку ее обыкновенность является маской, она, в сущности, постоянно играет, притворяется, устраивает преступникам ловушки. Характерен в этом смысле финал романа «Объявляется убийство», в котором мисс Марпл прячется в шкафу в доме преступницы и зовет оттуда убийцу голосом убитой: «О, Лотти, Лотти!». И это сражает преступницу сильнее пистолета. Менее эффективные методы разоблачения преступника классическому сыщику решительно не подходят.

Не только преступники и сыщики, но и другие персонажи классического детектива тоже не прочь поиграть, чаще всего в сыщика: Уотсон и отчасти сэр Чарльз в «Собаке Баскервиль»; викарий, его юный племянник и куча старых дев в «Убийстве в доме викария» и т. д. В такой обстановке постоянной игры очень часто встречаются люди соответствующих профессий: актеры, режиссеры, циркачи и пр. Распространены разного рода игры (карты, шахматы и т. д.), комические стихи, считалки и т. п.

Необходимо отметить, что в классическом детективе также обязательны мотивы увенчания-развенчания сыщика. Классический сыщик, особенно это заметно до разоблачения преступника, является объектом насмешек; его часто полагают не просто странным, а сумасшедшим. Вот что говорит о Холмсе

инспектор в новелле «Загадка Рейгета»: «Между нами, я думаю, мистер Холмс еще не оправился о болезни. Он ведет себя очень странно, и он очень возбужден». А на реплику Уотсона: «Обычно я убеждаюсь, что в его безумии есть метод», инспектор бормочет: «Некоторые сказали бы, что в его методе есть безумие» [Doyle: <http://bit.ly/1Plq1RV>]. Однако когда Холмс разоблачает преступников, инспектору приходится признать его правоту.

А вот типичный диалог из корпуса Пуаро, в котором мотивы увенчания-развенчания очевидны: «С виду не изменился, только волосы малость поредели на макушке, зато вот метелки вымахали почище прежнего.

– Э? – удивился Пуаро. – О чем это он?

– Восхищается вашими усами, – успокоительно ответил я.

– О да, они великолепны. – Пуаро самодовольно расправил усы.

Джепп оглушительно захохотал» [Кристи: <http://bit.ly/1Us9eOD>].

Типичная реакция на нелепые, на первый взгляд, вещи, которые по поводу преступления говорит мисс Марпл, – «старушка не в себе». Но в финале она торжествует и обретает внимательных слушателей.

В «Собаке Баскервилей» рассматриваемые мотивы относятся не только к сыщику. Вся эта линия возбуждаемых Френклендом нелепых судебных дел вроде преследования фермера за браконьерство в собственном загоне, а также реакция жителей деревни, которые, в зависимости от того, против кого Френкленд в данный момент судится, то чествуют его, то сжигают его чучело, является снижающей, *смеховой* параллелью к *страшной* основной линии. Здесь также идет речь об увенчании-развенчании.

В то же время такие древние мотивы, как мотивы *крови* и *еды*, которые, как убедительно показано в исследованиях Е. Ю. Козьминой [Козьмина, 2012], [Козьмина, 2013], [Козьмина, 2014], [Козьмина, Инвариант, 2015], [Козьмина, Авантюрно-философская фантастика, 2015] столь значимы для авантюрно-философской фантастики XX века, в классическом детективе не играют никакой роли.

Оговоримся: при описании места преступления и жертвы в классическом детективе кровь часто наличествует, причем *избыточно*, *гротескно*, но данный мотив никак не связан ни с классическим сыщиком, ни с рассказчиком. (А жертву преступления, как отмечают исследователи, в классическом детективе обычно не жаль.)

Даже если на Холмса нападают и пытаются задушить («Загадка Редгейта»), кровь при этом не проливается. В «Морском договоре», исключительный случай, Холмса ранят, но и здесь не изображается кровь. Схватка передана не с точки зрения рассказчика, о ней говорит Холмс задним числом и очень кратко. Вот Уотсон и Фелпс видят в окно, что у Холмса, выходящего из кэба, «левая рука была обмотана бинтом, а лицо было очень мрачным и бледным» [Doyle: <http://bit.ly/1Plq1RV>]. На вопрос Уотсона, не ранен ли он, Холмс отвечает: «Полно, это всего лишь царапина из-за моей собственной неловкости». И только после театральной сцены с возвращением пропавшего документа, рассказывает о ранении: «Он налетел на меня с ножом, и мне пришлось схватиться

с ним дважды, и получить рассечение над суставами, прежде чем я взял верх над ним» [Doyle: <http://bit.ly/1Plq1RV>].

Еда в той функции, в которой она так значима для героя авантюрно-философской фантастики, т. е. как возможность или невозможность стать участником другому миру, совершенно не важна для героя классического детектива. Он ест и пьет условно. Это связано с природой классического сыщика, героя-посредника, который принципиально отличается от других персонажей. Он не человек, а персонаж, близкий к *маске*.

В том же «Морском договоре» Холмс, хотя и говорит, что очень голоден, но не столько ест, сколько превращает возвращение пропавшего документа в спектакль.

Таким образом, мы можем сказать, что для классического детектива основными являются мотивы, связанные с *игрой*: инсценировки, театра, актерства, подслушивания и подглядывания, здесь особая роль переодеваний и всякого рода *подмен*. Внутри данного комплекса существует особый подвид мотивов, соотнесенных с *охотой*: слежка, подслушивание, подглядывание и особенно – ловушки. Также в классическом детективе всегда наличествуют мотивы увенчания-развенчания.

Список литературы

1. Агеева М. Г. Эволюция детективного романа в американской литературе XX века : дис. ... канд. филол. наук / М. Г. Агеева. – Казань, 2014. – 155 с.
2. Дойл А. К. Дьяволова нога / А. К. Дойл // Дойл А. К. Его прощальный поклон : рассказы ; Архив Шерлока Холмса : рассказы / А. Конан Дойл. – М. : Литература : Престиж Бук, 2008. – С. 137–158.
3. Дойл А. К. Собака Баскервилей / А. К. Дойл // Дойл А. К. Записки о Шерлоке Холмсе. – Л. : Дет. лит., 1980. – С. 459–622.
4. Кириленко Н. Н. Детектив: логика и игра / Н. Н. Кириленко // Новый филологический вестник. – 2011. – № 1 (16). – С. 13–24.
5. Кириленко Н. Н. Классическая комедия и классический детектив (к вопросу о генезисе жанра) / Н. Н. Кириленко // Вестник Кемеровского университета. – 2015. – Вып. 1 (61). Т. 2. – С. 184–189.
6. Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт / Ю. В. Ковалев. – Л. : Худож. лит., Ленингр. отд-е, 1984. – 296 с.
7. Козьмина Е. Ю. «Готическая» традиция в романе Р. Матесона «Где-то во времени»: создание пограничного образа мира / Е. Ю. Козьмина // Новый филологический вестник. – 2014. – № 3 (30). – С. 75–86.
8. Козьмина Е. Ю. Авантюрно-философская фантастика XX века и философская повесть / Е. Ю. Козьмина // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2015. – № 5. – С. 96–100.
9. Козьмина Е. Ю. Сюжет в фантастическом историческом романе : «Меж двух времен» Дж. Финнея / Е. Ю. Козьмина // Челябинский гуманитарий. – 2013. – № 5 (22). – С. 35–42.

10. Козьмина Е. Ю. Жанровые традиции фантастического исторического романа в авантюрно-философской фантастике XX века / Е. Ю. Козьмина // *Folia Litteraria Rossica : Acta Universitatis Lodziensis*. 5. – Łódź, 2012. – S. 120–129.
11. Козьмина Е. Ю. Инвариант фантастического авантюрно-исторического романа / Е. Ю. Козьмина // *Новый филологический вестник*. – 2015. – № 2 (33). – С. 24–43.
12. Кристи А. Загадка Эндхауза / А. Кристи. – URL: <http://bit.ly/1Us9eOD> (дата обращения 01.06.2016).
13. Кристи А. Убийства по алфавиту / А. Кристи // *Сочинения*. В 3 т. Т. 1. – М. : Худож. лит., 1992. – С. 171–350.
14. Лотман Ю. М. О дуэли Пушкина без «тайн» и «загадок» : исследование, а не расследование / Ю. М. Лотман // *Пушкин*. – СПб. : Искусство-СПб., 1995. – С. 375–388.
15. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. – М. : Наука, 1990. – 279 с.
16. Федунина О. В. Кругозор героя в криминальном нарративе: жанровый аспект / О. В. Федунина // *Narratorium : Междисциплинарный журнал*. – 2012. – № 2 (4). – URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628912> (дата обращения 01.06.2016).
17. Щеглов Ю. К. К описанию структуры детективной новеллы / Ю. К. Щеглов // *Поэзия. Проза. Поэтика : избранные работы*. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – С. 86–107.
18. Doyle A. C. The Naval Treaty / A. C. Doyle. – URL: <http://bit.ly/25QmibY> (дата обращения 01.06.2016).
19. Doyle A. C. The Reigate Puzzle / A. C. Doyle. – URL: <http://bit.ly/1Plq1RV> (дата обращения 01.06.2016).
20. Panek L. L. Play and Games : An Approach to Poe's Detective Tales / L. L. Panek // *Poe Studies*. – Vol. X, no. 2. – December 1977. – Pp. 39–41.
21. Poe E. A. The Murders in the Rue Morgue / E. A. Poe. – URL: <http://bit.ly/1UJr9Qz> (дата обращения 01.06.2016).
22. Symons J. Bloody Murder : From the Detective Story to the Crime Novel : a History / J. Symons. – Harmondsworth, GB : Viking, 1975. – 262 p.
23. Wright W. H. The Great Detective Stories / W. H. Wright. – URL: <http://bit.ly/1UISrya> (дата обращения 01.06.2016).

В. И. Клепикова

Специфика функционирования вставных конструкций в рассказах Д. Рубиной

Аннотация: статья посвящена анализу специфики функционирования вставочных элементов в произведениях Д. Рубиной, проведенному на примере рассказа «Терновник». Проанализирована связь между семантическим и структурным аспектами вставок, отмечено их взаимодействие с предложением,