

RU

Авторская стратегия детективных романов Г. Флинн (на материале романа «Острые предметы»)

Осьмухина О. Ю., Богатова М. А.

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу авторской стратегии в романе «Острые предметы» крупнейшей современной американской писательницы, автора остросюжетных романов Г. Флинн, которая обновляет традицию американского детектива. Цель исследования - выявить специфику авторской стратегии романа. Научная новизна нашей работы состоит в том, что впервые остросюжетный детективный роман «Острые предметы» осмысливается в заявленном аспекте. В результате нами установлено следующее: во-первых, «Острые предметы» построены по модели детективного романа с его каноническими особенностями (герой-расследователь, преступник, жертвы). Во-вторых, писательница модифицирует эту модель посредством ряда приемов, из которых в конечном итоге складывается авторская стратегия Г. Флинн: деконструирует гендерные роли (преступниками оказываются женщины, героиня-расследователь находится в положении жертвы); трансформирует сказочный нарратив (взаимоотношения матери и дочери повторяют сюжетную коллизию сказки бр. Гримм «Колокольчик» («Рапунцель»)); на первый план выступает тема физического и психологического насилия; ключевую роль в изображении семейных взаимоотношений, образа главной героини и сюжетном развертывании играют фрейдистские мотивы.

EN

Author's Strategy of G. Flynn's Detective Novels (by the Material of the Novel "Sharp Objects")

Osmukhina O. Y., Bogatova M. A.

Abstract. This article is devoted to the analysis of the author's strategy in the novel "Sharp Objects" by the foremost modern American writer G. Flynn, who renews the tradition of the American detective. The aim of the article is to reveal the specifics of the author's strategy in the novel. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time the suspenseful detective novel "Sharp Objects" is comprehended in the stated aspect. As a result, we have established the following: firstly, "Sharp Objects" is composed by the model of a detective novel with its canonical features (hero-investigator, criminal, victims). Secondly, the writer modifies the model through a number of techniques that eventually form her author's strategy: she deconstructs gender roles (women turn out to be criminals, the heroine-investigator finds herself in the position of a victim); transforms the fairy tale narrative (the relationship between a mother and a daughter repeats the plot collision of the fairy tale "Rapunzel" by the Brothers Grimm); the theme of physical and psychological violence comes to the fore; Freudian motifs play a key role in depicting family relationships, the image of the main character and plot development.

Введение

Актуальность заявленной темы объясняется, с одной стороны, необходимостью осмысления современного детективного романа в целом, активно развивающегося на протяжении полутора веков – от новелл Э. А. По, считающегося зачинателем жанра, до образцов последнего десятилетия (к примеру, творчество Бориса Акунина, Т. Устиновой, А. Марининой в России, скандинавские остросюжетные романы С. Ларссона, А. М. Ханкок, Ю Несбё, детективные повествования Ж.-К. Гранже, П. Леметра, Г. Мюссо во Франции, С. Беккета, С. Ханны, М. Роботэма в Британии, Т. Герритсен и Г. Флинн в США). С другой стороны, насущной проблемой, требующей разрешения, становится многообразие новейших «образцов» детективного жанра, отражающих, по справедливому замечанию А. В. Казачковой (2015), и «реальный процесс дифференциации детективного романа, превращение детектива в жанр неканонический» (с. 5) в связи с «встраиванием» в его классическую

схему иных жанровых элементов, и – добавим в продолжение мысли исследовательницы – многообразие авторских стратегий.

Под авторской стратегией в нашей статье, опираясь на работы предшественников (Байкова, 2013; Казачкова, 2015; Осьмухина, Байкова, 2016), мы будем понимать сознательно избранную тем или иным художником модель (нарративную, жанровую и т. д.) с особым, индивидуально-авторским набором тем, мотивов, приемов, сюжетов и образов.

Задачами настоящего исследования становятся следующие: во-первых, проанализировать ключевые особенности построения детективного романа Г. Флинн; во-вторых, вычленив приемы авторской стратегии писательницы в «Острых предметах».

Материалом исследования явились роман Г. Флинн «Острые предметы» (Флинн Г. Острые предметы: роман; Кто-то взрослый: повесть / пер. с англ. И. Егоровой, А. Килановой. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2021), интервью писательницы (Hollywood's Most Powerful Authors: Gillian Flynn on Adapting 'Gone Girl,' Being Too 'Wimpy' for Crime Reporting and Her Best Advice to Writers (Q&A) // The Hollywood Reporter. 30.11.2012. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/gone-girl-author-gillian-flynn-395337/>) и публикация о её творчестве (Gillian Flynn: Chronicler of the Midwest's Dark Side // Guardian. 24.03.2013. URL: <https://www.theguardian.com/theobserver/2013/mar/24/gillian-flynn-gone-girl-profile>), а также сказки бр. Grimm (Братья Гримм. Детские и домашние сказки: в 3-х т. / под ред. В. П. Бутромеева, В. В. Бутромеева, Н. В. Бутромеевой. М.: Белый город, 2008. Т. I).

Теоретическую базу составили, во-первых, работы, посвященные изучению тех или иных аспектов детективного жанра (Ахманов, 2011; Гармаш-Роффе, 2009; Казачкова, 2015; Киреева, 2011; Осьмухина, 2019; Саруханян, 2005; Chandler, 1959; Symons, 1992; The Cunning Craft..., 1990; The Poetics of Murder..., 1983); во-вторых, исследования, касающиеся феномена авторской стратегии (Байкова, 2013; Казачкова, 2015; Осьмухина, Байкова, 2016).

Ключевыми методами стали: метод целостного анализа литературного произведения, давший возможность осмыслить «устройство» авторской стратегии романа Г. Флинн в неразрывной связи и единстве его жанрово-тематического и персонажного уровней; историко-функциональный, позволяющий на основе функционального подхода обнаружить специфику жанрово-тематической организации «Острых предметов», чья модель характерна для последующих произведений писательницы; сравнительно-исторический, благодаря которому были выявлены важнейшие «составляющие» авторской стратегии романа Г. Флинн.

Практическая значимость статьи состоит в том, что её материалы, результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах теории литературы, истории мировой литературы (литература США), спецкурсах и спецсеминарах, посвященных современной американской словесности, вопросам жанрообразования, творчеству Г. Флинн.

Основная часть

В контексте развития современного американского детектива творчество Гиллиан Флинн представляется наиболее примечательным. На сегодняшний день она автор четырех произведений, первое из которых – роман «Острые предметы» – датируется 2006 г., однако всемирную известность принес ей роман «Исчезнувшая», во многом благодаря его экранизации Дэвидом Финчером в 2014 г., номинированной на «Оскар», «Сатурн», «Золотой глобус» и т. д.

Именно дебютный роман Г. Флинн «Острые предметы», получивший восторженный отзыв С. Кинга, на наш взгляд, с одной стороны, отражает те тенденции, которые характерны для американской литературы вообще, а с другой – воплощает авторскую стратегию писательницы, которая станет определяющей для её последующих текстов (повести «Кто-то взрослый» и романов «Тёмные тайны» и «Исчезнувшая»). Опираясь на авторитетное мнение одного из ведущих отечественных американистов О. Ю. Пановой, оговоримся, что ключевыми особенностями литературы США с момента её становления оказываются следующие: она является «литературой реального мира, реальных событий, реального опыта»; принципиальная роль в ней отведена «теме насилия (violence)» и «снятию табу на сексуальность»: «Американская литература, которая выходила на мировую арену в эпоху снятия запретов (в первую очередь, снятия табу на секс и обсценную лексику), гораздо более демократична и откровенна в том, что касается этих тем. Обычно говорят о её большей резкости, эпатажности по сравнению с литературой Старого Света – ведь она стала “всемирной” именно в годы первой сексуальной революции в Европе (1910-1920-е гг.). Следующий яркий рывок совершился в 1960-х гг. – в период контркультуры, второй сексуальной революции, бунта молодежи, феминисток, этнических и сексуальных меньшинств» (Цит. по: Молодая, эпатажная..., 2018). Добавим, кроме того, что влияние на американскую литературу оказали философия экзистенциализма – от битников в 1960-х гг. (Дж. Керуак, А. Гинзбург) до современных постапокалиптических романов (достаточно вспомнить романы С. Коллинз «Голодные игры», В. Рот «Дивергент»), в которых герои пытаются разорвать глубокие моральные и эмоциональные проблемы, а также фрейдизм, начиная с 1909 г. – приезда З. Фрейда в Университет Кларка г. Вустера для чтения лекций, через 1930-40-е гг., в период формирования в США фрейдистской школы бежавшими из нацистской Германии психоаналитиками, и вплоть до начала XXI в., когда фрейдизм в Штатах оказывает воздействие на гуманитарную мысль в целом и литературную критику в частности, а в интеллектуальной среде (Ф. Прескотт, К. Эйкен и др.) доминирует убеждение о том, что З. Фрейд поставил литературоведение на научную основу. Все эти особенности литературного процесса в той или иной степени повлияли на творчество Г. Флинн.

Повествование в «Острых предметах», равно как и в последующих текстах писательницы, ведется от первого лица – главной героини, журналистки чикагской криминальной хроники, которая получает задание сделать репортаж о серии убийств маленьких девочек в её родном городке Уинд-Гапе, куда она, много лет не общающаяся с семьей, крайне не хочет ехать. Повествование от лица я-субъекта в предельно заостренной форме высвечивает душевное состояние Камиллы Прикер, для которой написание статьи превращается формально в поиск истины о том, что же на самом деле произошло в Уинд-Гапе, а в экзистенциальном смысле становится поиском себя. Поиск этот связан с напряжением внутренних, моральных сил, с необходимостью экзистенциального выбора – в этом отношении роман Г. Флинн, кстати, с одной стороны, органично вписывается в общую канву современной американской словесности; с другой – сближается с «экзистенциальным» детективом С. Жапризо, где героиня-расследователь благодаря душевной глубине, неординарности, способности аналитически мыслить и тонко чувствовать тоже является сильной личностью и выполняет роль одновременно и «сыщика», и «жертвы».

При этом, в отличие от классического американского детектива, «Острые предметы» деконструируют традиционные гендерные роли. Если в романах соотечественников Г. Флинн, к примеру Рекса Стаута, Джона Гришема или Стивена Спотсвуда, преступники чаще всего мужчины, а героиням-женщинам свойственны доброта, чуткость, понимание, то у неё злодеями выступают именно женщины, не отличающиеся традиционными, сугубо женскими качествами. Если в американском детективе роли женщины клишированы (жена/подруга героя-детектива, выступающая его помощником, или же его возлюбленная – женщина-вамп, роковая красотка и т. д.), то Г. Флинн отказывается от стереотипных характеров, изображая эгоистичных, злобных, жестоких, коварных и хитрых героинь (подобную тенденцию, кстати, мы уже отмечали, говоря о героине-детективе скандинавского романа и современной киноинтерпретации конан-дойлевского цикла о Шерлоке Холмсе (Осьмухина, 2019)). Укажем здесь еще на одну примечательную особенность женских персонажей Г. Флинн – не важно, идет ли речь о расследовательнице или же о преступнице – практически все они психически нездоровы: “She favours gritty female protagonists, who are more than just a little scary or even unhinged” (Gillian Flynn..., 2013). / «Она предпочитает суровых главных героинь, которые более чем страшны или даже не в себе» (перевод авторов статьи. – О. О., М. Б.). Так, в «Острых предметах» Камилла Прикер страдает селфхармом – расстройством, которое сопровождается подсознательным или осознанным стремлением нанести себе вред. С подросткового возраста после смерти сестры и отчуждения в семье она вырезает на своём теле слова, причем сама героиня отчетливо осознает, что для неё это едва ли не единственный способ справиться с тотальным одиночеством, дискомфортом, ощущениями и эмоциональным перенапряжением: «Я – резчица по коже. Своей кожей. Она сама этого жаждет. <...> первое слово, которое я вырезала в тринадцать лет, в один беспокойный летний день, – “злость”» (Флинн, 2021, с. 85). Причины её «болезни», как кажется поначалу ей самой, – смерть сестры в день Камиллиного тринадцатилетия и её неожиданное для самой себя взросление: «Тем летом произошли и другие перемены. Я вдруг стала по-настоящему красивой» (Флинн, 2021, с. 87). Вплоть до тридцатилетнего возраста героиня методично вырезает на своём теле самые разнообразные, в том числе и «грязные», слова, причем, как это ни парадоксально, но маркером первопричины селфхарма становится последнее вырезанное ею слово на тыльной стороне шеи – «исчезните». Именно оно воплощает желание отгородиться от всего мира, компенсировать одиночество и ненужность. Селфхарм фактически становится лишь следствием её душевных страданий, желанием заглушить внутреннюю боль из-за неспособности рассказать о собственных чувствах либо нежелания говорить о них от боязни быть неправильно понятой. Лечение в клинике оказывается практически безрезультатным, алкоголь тоже не способен заглушить внутреннюю боль Камиллы от собственного одиночества и заброшенности.

Мать героини Адора, типичная психопатка «истерического типа», которой свойственны «эгоцентризм, стремление казаться в собственных глазах и глазах окружающих значительной личностью», отличающаяся «позерством», «театральностью», «демонстративностью» (Судебная психиатрия, 1998, с. 304) поведения, во-первых, страдает одним из психопатических расстройств влечений – трихотиломанией (влечение к выдергиванию волос): в кризисные моменты она вырывает у себя ресницы. Во-вторых, Адора больна «синдромом Мюнхгаузена по доверенности», о чем Камилла узнаёт лишь в финале, что проясняет причины смерти её младшей сестры – мать залечила её до смерти: «Опекающий ребенка человек, как правило, мать, даже почти всегда провоцирует у ребенка болезнь, чтобы привлечь к себе внимание. <...> При СМПД вы доводите до болезни ребенка, чтобы показать, какая вы добрая, любящая мать» (Флинн, 2021, с. 308). Примечательно, что объяснение подобным недугам героинь вполне соответствует фрейдистскому истолкованию: по сути, и селфхарм Камиллы, и психопатические состояния её матери и сводной сестры Эммы, по Фрейду, есть деструктивная агрессия – они не только причиняют вред другим, но и «внутренним объектам собственной самости, что проявляется в... саморазрушении. В их психогенезе мы с самого детства находим недостаток уверенности, тепла и чувства безопасности. Вполне естественные потребности в привязанности, эмоциональной близости, в признании и одобрении оказываются неудовлетворенными. К отсутствию незаменимого (положительного) внимания добавляется тяжелая (отрицательная) травматизация – сексуальное насилие, прямые физические побои или косвенные психические травмы, оскорбления, унижения» (Куттер, Мюллер, 2011, с. 103). Действительно, холодность, нелюбовь матери в случае с Камиллой отягощаются изнасилованием её одноклассниками в подростковом возрасте; в свою очередь, Адора в своё время испытывала психическое насилие со стороны своей матери, заключавшееся в навязчивой и нездоровой опеке. Об этом Камилла узнаёт от одной из ближайших подруг Адоры, которая не только предостерегает её от пагубного влияния психопатической матери, «загубившей» двух младших дочерей, но и раскрывает причины её поведения: «Мать её слишком опекала. Ни разу не видела, чтобы твоя бабушка Джой улыбнулась ей или приласкала её, но трогала она Адору постоянно. То волосы поправит, то платье одернет. <...> А когда у Адоры

шелушилась кожа <...> – Джойя садилась рядом с твоей мамой, снимала с неё блузку и сдирала кожу длинными полосками. <...> И конечно, твоя мама постоянно болела» (Флинн, 2021, с. 273).

Тема насилия, характерная для американской литературы вообще, как мы указали выше, одна из ключевых и для творчества Г. Флинн, в чем она признавалась в одном из интервью: “My interest is in turning over a rock and seeing what’s underneath. It’s a personality trait more than anything; it’s what made me want to become a crime reporter, even though I was not suited for it personality-wise. I wanted to explore those bursts of violence, where they come from and how they unite people together. I wanted to figure out what drives people to these sorts of extremes” (Hollywood’s Most Powerful Authors..., 2012). / «Мне интересно перевернуть камень и посмотреть, что под ним. Это свойство характера сильнее чего бы то ни было; это то, что заставило меня стать криминальным репортером, хотя по натуре я для этого и не подходила. Я хотела исследовать всплески насилия, узнать, откуда они берутся и как объединяют людей. Я хотела выяснить, что толкает людей на такие крайности» (перевод авторов статьи. – О. О., М. Б.). В «Острых предметах» эта тема многогранна и воплощена в изображении насилия семейного (настойчивое «лечение» Адорой её дочерей), а также психологического, которому подвергается Камилла, вернувшись в дом матери: здесь ей всячески дают понять, что она лишняя, мать обвиняет её в том, что она продолжает жить, тогда как младшая сестра Мэриан умерла («И вот теперь ты вернулась домой, а я только и думаю: “Почему Мэриан, а не она?” Как же ты отвратительна» (Флинн, 2021, с. 202)), и в том, что она не помнит подробностей дня похорон, наконец, в том, что она ничтожна и никчемна практически во всем: «Каждый раз, когда я сюда приезжаю... Просто я всегда чувствую себя плохим человеком», – говорит сама Камилла (Флинн, 2021, с. 228). Причина семейной дисгармонии, ненависти матери к дочери вновь объясняется в русле фрейдизма: «Ты похожа на мою мать Джойю... Меня мать тоже никогда не любила. <...> Когда я была беременна тобой – ведь совсем ещё юной была, намного моложе, чем ты сейчас, – я надеялась, что ты меня спасёшь. Думала, ты будешь меня любить. И тогда мама меня полюбит. Зря надеялась» (Флинн, 2021, с. 200-201). Фактически детская травма становится причиной глубинного конфликта матери и дочери. С точки зрения фрейдизма, травматический опыт связан с нарушением поведения первично значимых лиц (Куттер, Мюллер, 2011, с. 222) – в случае с Адорой причиной травмы в анамнезе была её мать, однако бессознательная идентификационная фантазия приводит к тому, что аналогичный психологический вред она наносит и своей дочери.

При этом Камиллу от личностного разрушения спасает ранний отъезд, практически побег, из дома, а также опекающие её редактор газеты, у которого она служит, и его жена: «Камилла, ты порядочна. Я вижу, как ты обращаешься с людьми, даже с самым ничтожным дерьмом, которое только можно вообразить. Благодаря тебе они становятся как-то... достойнее, что ли. Понятнее. Как ты думаешь, почему я держу тебя в штате?» (Флинн, 2021, с. 228), – уверяет её после очередного срыва Карри. Действительно, несмотря на все тяготы и потрясения, Камилла Прикер не только сохраняет собственное «я», не поддаваясь пагубному влиянию матери, но и раскрывает преступления, происходящие в городе, и спасает от самоубийства Джона Кина, которого следствие несправедливо пытается обвинить в серийных убийствах, о чём он сам говорит ей после проведённой вместе ночи: «Прошлой ночью... ты спасла меня. То, что между нами было, спасло. Если бы ты со мной не осталась, я бы сделал что-нибудь плохое. Я в этом уверен, Камилла» (Флинн, 2021, с. 287). Примечательно, что ночь, проведенная с Джоном, оказывается спасением и для самой героини, которая отмечает: «С меня как будто спали злые чары» (Флинн, 2021, с. 283). Эта реплика весьма примечательна, поскольку Флинн аллюзивно отсылает читателя к сказочному нарративу бр. Гримм (2008), у которых в сюжете о Колокольчике (Рапунцель) волшебница забирает прелестную девочку у родителей, а затем укрывает её от всего мира в высокой башне: «Когда ей исполнилось двенадцать лет, волшебница посадила её в башню среди леса, в башне не было ни двери, ни лестницы...» (с. 53). Равно как и Колокольчик (Рапунцель), незнакомая с внешним миром, насильно удерживается волшебницей в башне, лишается злых чар после знакомства с принцем, так и Камилла приходит в себя, благодаря её «приятия» Джоном. Адора же, удерживая сначала «абсолютную красавицу» Мэриан, затем «самую хорошенькую» из всех девочек, «похожую на эльфа» (Флинн, 2021, с. 61) двенадцатилетнюю Эмму, функционально исполняет аналогичную роль злой колдуньи. Подтверждается это не только играющим ключевую роль в расследовании домиком-замком Эммы, детально воспроизводящим родовое поместье Адоры, но и репликой самой Адоры: «Мама обняла Эмму за плечи и поцеловала в макушку. <...> – Хочется запереть её где-нибудь и не выпускать. – Угу, в подвал, как Синяя Борода своих жен, – пробурчала Эмма. – Нет, в башню, как Рапунцель, – сказала мама» (Флинн, 2021, с. 163-164). Писательница, правда, трансформирует сказочную модель: если Колокольчик (Рапунцель) в аутентичном сказочном сюжете не вызволена из башни принцем, но унесена колдуньей в «дикую пустыню», то Камилла спасает себя сама, преодолевая не только психопатическое состояние селфхарма. Она избавляется от обиды на мать – в финале романа, по прошествии года с трагических убийств в Уинд-Гапе, Камилла, живущая в доме бездетных редактора и его жены, окруживших её любовью и заботой, которых она была всю жизнь лишена, заключает: «Карри и Эйлин собрали мои вещи и увезли меня к себе домой, где дали мне постель и предоставили свободный угол... Все острые предметы спрятали под замок; впрочем, я и сама не очень-то старалась до них добраться. Я учусь принимать заботу. Учусь наслаждаться родительским теплом. Я вернулась в детство» (Флинн, 2021, с. 336). «Возвращение в детство» для героини есть не просто преодоление тяжелого травматического опыта, но и своего рода «возвращение» к себе.

Заключение

Резюмируя всё, сказанное выше, мы пришли к следующим выводам, касающимся специфики авторской стратегии Г. Флинн в её дебютном романе.

Ключевыми приметам авторской стратегии Г. Флинн в «Острых предметах», формально выстраивающихся по модели детектива (сюжет основан на логическом разгадывании тайны, связанной с преступлением, есть преступник, многочисленные жертвы, герой-расследователь), становятся: деконструкция гендерных ролей (героини-женщины, обладая внешне ярко выраженными чертами феминности, демонстрируют свои самые худшие качества, проявляя насилие и жестокость наравне с мужчинами), трансформированный сказочный нарратив, тема насилия, фрейдистские мотивы (это касается не только психопатических персонажей с разной степенью психических отклонений, но и того, что весь роман прочитывается как апология травмы, её переживание и преодоление главной героиней).

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам в сопоставлении романа Г. Флинн «Острые предметы» с его кинематографической версией, а также в анализе авторской стратегии писательницы в целом (включая повесть «Кто-то взрослый», романы «Исчезнувшая», «Тёмные тайны»).

Источники | References

1. Ахманов О. Ю. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2011.
2. Байкова С. А. Авторская стратегия прозы Евг. Попова 1970-1990-х гг.: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2013.
3. Гармаш-Роффе Т. В. Детектив в иерархии литературных жанров. Вертикаль и горизонталь // Культуроведение: феномен массовой литературы в современной России: сб. науч. ст. / сост. И. Л. Савкина, М. А. Черныш. СПб.: Петербургский институт печати, 2009.
4. Казачкова А. В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990-х - начала 2000-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2015.
5. Киреева Н. В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2011.
6. Куттер П., Мюллер Т. Психоанализ: введение в психологию бессознательных процессов / пер. с нем. В. Н. Николаева, С. И. Дубинской. М.: Когито-Центр, 2011.
7. Молодая, эпатажная, документальная: интервью с О. Ю. Пановой о литературе США. 2018. URL: <https://aesthesis.ru/magazine/december18/amerlit-panova>
8. Осьмухина О. Ю. Образ героя-детектива: специфика интерпретации литературой и современным кинематографом // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 2.
9. Осьмухина О. Ю., Байкова С. А. «Вторичный сюжет человеческой трагикомедии»: авторская стратегия прозы Евг. Попова. Саранск: Изд-во Мордовского университета, 2016.
10. Саруханян А. П. Детектив // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. М.: Наука, 2005.
11. Судебная психиатрия / под ред. проф. А. С. Дмитриева, проф. Т. В. Клименко. М.: Юристъ, 1998.
12. Chandler R. R. The Simple Art of Murder. L.: Constable, 1959.
13. Symons J. Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel / 3d rev. ed. N. Y.: Mysterious Press, 1992.
14. The Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory / ed. by R. G. Walker and J. M. Frazer. Macomb, 1990.
15. The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory / ed. by G. W. Most and W. W. Stowe. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

Информация об авторах | Author information

RU Осьмухина Ольга Юрьевна¹, д. филол. н., проф.
Богатова Мария Андреевна²

^{1,2} Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск

EN Osmukhina Olga Yurievna¹, Dr
Bogatova Maria Andreevna²

^{1,2} National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk

¹ osmukhina@inbox.ru, ² therealbrkwr@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.01.2023; опубликовано (published): 31.03.2023.

Ключевые слова (keywords): Г. Флинн; авторская стратегия; современная американская литература; детектив; фрейдистские мотивы; G. Flynn; author's strategy; modern American literature; detective story; Freudian motives.