

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
**Федеральное государственное образовательное учреждение высшего
образования**
**«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. Астафьева»**
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Банина Елизавета Николаевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Специфика жанра детектива в творчестве Э.А.По
(материалы к элективному курсу)

Направление: 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Литература

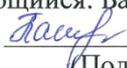
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

зав. кафедрой
мировой литературы и
методики её преподавания
Липнягова С.Г.,
доцент,
кандидат филологических наук

30.05.2019 
(Подпись, дата)

Научный руководитель: Шалимова Н.С.,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель

Дата защиты 26 июня 2019г. 

Обучающийся: Банина Е.Н. .

(Подпись, дата)

Оценка _____

Красноярск 2019

Содержание

Введение	3
Глава I. Особенности исследования жанра детектива	6
1.1.Своеобразие детективного жанра	6
1.2.История возникновения и развития детектива в цикле новелл Э.А.По.....	20
1.3.Интертекстуальность в произведениях Э.А.По	30
Глава II. Элективный курс по зарубежной литературе на примере новеллы Э.А.По «Золотой жук»	41
2.1.Жанр детектива в 8-9 классах на примере новеллы «Золотой жук» Э.А.По	41
2.2.Пример занятия элективного курса на основе новеллы «Золотой жук» Э.А.По	50
2.3.Особенности детективного жанра на примере новеллы «Золотой жук» Э.А.По	55
2.4.Тайны золотого жука (на примере новеллы «Золотой жук»)	59
Заключение	66
Список литературы.....	70

Введение

К вопросу об особенностях детективного творчества американского романтика Эдгара Алана По и восприятию его произведений в отечественном литературоведении обращались немногие исследователи, при этом в меньшей степени они учитывали подход достижений западной критики за последние тридцать лет. Созданные более ста лет назад, его произведения абсолютно современны, а потому неудивительно, что велик исследовательский интерес к его детективному творчеству. Тематика его произведений необычна, она не соответствует современным ему настроениям; тексты Э.А. По самобытны и нетрадиционны, и именно эта черта выделяет данного писателя из числа его соотечественников – писателей 30–40-х годов XIX века.

Многочисленные научные работы в области изучения творчества писателя представляются довольно разрозненными. Достаточно хорошо изучено творчество Э.А.По в следующих монографиях: Э.Ф.Осиповой «Загадки Эдгара По: исследования и комментарии» [Осипова, 2004], А.П.Ураковой «Поэтика тела в рассказах Эдгара По» [Уракова, 2009], а так же раздел книги Т.Д.Венидиктовой «Разговор по-американски: дискурс торга в литературной традиции США» [Венедиктова, 2003]; в методологической литературе творчество Э.А.По рассмотрено в следующих статьях: Е.О.Сычевой «Восприятие новелл логического мышления Э.А.По в русской литературе и критике XIX века» [Сычева, 2017], Э.Ф.Осипова «Загадки Эдгара По» [Осипова, 2004], Л.П.Дмитриевой «Эволюция образов рассказчика и полицейского в детективных новеллах Э.А.По» [Дмитриева, 2014]. В названных работах продемонстрирована множественность подходов к изучению творчества Э.А.По в настоящее время.

Изучив научную литературу по вопросам жанрообразования в мировой и отечественной литературной традиции, мы не обнаружили специального исчерпывающего исследования природы и специфики жанра детектива, при этом многие существенные особенности использования детективного жанра в практике литературного образования остаются

непрояснёнными. В литературе существует мало специальных исследований, посвящённых изучению особенностей детективного жанра и интертекстуальности в творчестве Эдгара Аллана По. Полагаем, что настоящее дипломное сочинение может восполнить этот пробел. Именно этим аспектом обусловлена **новизна** данного исследования.

Актуальность настоящей дипломной работы обусловлена довольно низкой степенью изученности в современном литературоведении жанра детектива при повышенном интересе филологической науки к вопросам жанрообразования и трансформации жанров. Актуальность видится и в методической части: разработке материалов к элективному курсу по творчеству Э.А.По.

Объектом исследования являются возникновение жанра детектива и изучение особенностей детективного творчества Эдгара Аллана По в процессе литературного образования в средних и старших классах.

Предметом исследования является специфика детективного жанра в творчестве Э.А.По.

Цель исследования состоит в выявлении специфики детективного жанра в творчестве Э. По, изучении новеллы «Золотой жук» на элективных курсах по литературе.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) Проследить историю генезиса и эволюции жанра детектива;
- 2) Изучить особенности использования занятий элективных курсов в творчестве Э. По;
- 3) Выявить и проанализировать особенности жанра детектива в творчестве Э. По.

Материалом исследования является новелла Эдгара Аллана По «Золотой жук», «Убийство на улице Морг», «Тайна смерти Мари Роже», «Ты еси муж, сотворивший сие», «Черный кот», «Бес противоречия», «Сердце-

обличитель», «Бочонок Амонтильядо», «Похищенное письмо», «Падение дома Ашеро», «Овальный портрет».

Методы исследования – культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, структурно-типологический методы, элементы мотивного анализа.

Научно-практическая значимость работы состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы при разработке элективного курса по зарубежной литературе XIX века в средних и старших классах общеобразовательной школы, для знакомства и обсуждения на занятиях элективного курса. Так же нам видится возможность использования отдельных положений настоящей выпускной квалификационной работы в рамках основных лекционных курсов и спецкурсов для студентов-бакалавров филологических факультетов.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

Глава I

Особенности исследования жанра детектива

1.1. Своеобразие детективного жанра

В отечественном литературоведении мало работ посвящено исследованию развития и функционирования детектива, тогда как зарубежные филологи обосновали его литературную полноценность. Джон Скэгз в монографии «Детективная литература» дал представление о развитии жанра детектива в Англии и США, опираясь на многочисленные работы зарубежных литературоведов. Разнообразные жанры криминальной литературы объединяет термин «детектив» (детектив, повествование о тайне): «Детектив (англ. detective – сыщик, от лат. detectio – раскрытие) – художественное произведение с особым типом построения сюжета, в основе которого лежит реализованный в раскрытии преступления конфликт добра и зла, разрешающийся победой добра» [Фримен, 1990:29]. В качестве жанровых разновидностей детектива Джон Скэгз выделяет «расследование в кресле», «тайна запертой комнаты», «крутой» детектив, «криминальное чтение» и, наконец, «криминальный триллер».

По мнению Ю. В. Ковалёва, для детективной новеллы характерны следующие особенности сюжета: информация о преступлении, сообщаемая читателю, описание бесплодных усилий полиции, обращение за помощью к герою, «непостижимое» раскрытие тайны, разъяснение хода мысли героя [Ковалёв, 1984: 204]. Зарубежные и русские литературоведы берут за основу детективного повествования именно эту сюжетную линию, видя ее основоположника в Э.По. Но, по мнению некоторых ученых, источники жанра восходят к более отдаленному историческому периоду. Например, Г. Сальгадо апеллирует к трагедиям Сенеки как основе детективного жанра. В своей книге «Три трагедии эпохи Якова I» он сравнивает пятичастную структуру так называемых трагедий «возмездия» с композицией детективной новеллы, созданной в более позднее время. В трагедии возмездия мы видим последовательность совершения преступления (от мотива к деянию), а в

детективной новелле – расследование (от деяния к мотиву). Пятичастную структуру трагедии исследователь соотносит с композицией новеллы: 1) экспозиция событий – сообщение о преступлении; 2) предвосхищение событий в трагедии и расследование дела детективом в новелле; 3) общей частью является противостояние между преступником и жертвой, частичное или полное; 4) частичное или полное воплощение замысла преступника; 5) завершение акта возмездия или, в случае детективной новеллы, полный успех детектива. «Взаимоотражаемость» композиционных элементов *трагедий возмездия* и *детективной новеллы/романа* свидетельствует о генетическом родстве этих литературных жанров, основным сюжетом которых является либо совершение преступления, либо его расследование.

Предысторию детектива, точнее, элементы детектива находят еще в Библии, в творчестве Софокла, Шекспира, Вольтера, Бомарше, Годвина, Диккенса, Бальзака, Гофмана. Но общепризнанным родоначальником детективного жанра является Эдгар По.

В осмысление своеобразия и истории развития жанра включаются как литературоведы, так и сами писатели. Писатель-детективист Остин Фримен «Искусство детектива» (1924) вступает за художественность детектива. Чтение детектива, по мнению писателя, представляет собой интеллектуальное упражнение, требующее мыслить логически четко: «Детектив радуется своей логикой, и чем сложнее система доказательства, тем сильнее удовольствие от чтения» [Фримен, 1990:28]. О. Фримен, анализируя детективный сюжет, выделяет в нем четыре компонента: 1) постановку проблемы; 2) появление данных, необходимых для ее решения («улик»); 3) обнаружение истины, т. е. завершение расследования детективом и обнародование своего вывода; 4) объяснение, каким путем расследователь пришел к такому выводу, его логическое обоснование. Комментируя каждый элемент, он добавляет, что именно убийство удовлетворяет условиям интеллектуальной игры, где ставки достаточно высоки. В этой игре автор должен вести честную игру: сообщаемые улики должны быть введены

незаметно для читателя, и они должны быть достоверны. Обнародование сыщиком выводов является завершающим моментом расследования. При этом не должно звучать новых фактов, но, несмотря на это, итог оказывается сюрпризом для читателя. Обоснование выводов должно показать их неизбежность и естественность такого решения.

В конце 1920-х гг. были сформулированы правила для написания детективных произведений: «Двадцать правил для писания детективных рассказов» американского писателя С.С. Ван Дайна (1928) и «Десять заповедей детективного романа» англичанина Р. Нокса (1929), выработанные на основе собственного писательского опыта и творчества других писателей детективов и которые подвели своеобразный итог развитию жанра и определили особенности его поэтики. Тем не менее некоторые из этих правил неоднократно нарушались многими известными мастерами детективного жанра, что еще раз подтверждает мысль о том, что из каждого правила есть исключения.

Чтение детективных романов Б. Брехт (О популярности детективного романа, 1938) считает интеллектуальной привычкой, объясняя это близостью детектива к кроссворду, работой логического мышления. То, что в детективных романах почти одинаковый набор элементов, не делает его менее интересным и увлекательным. Несмотря на некий схематизм, присущий этому жанру, детектив обладает и достаточно высоким эстетическим уровнем. Именно в соблюдении определенных правил заключается «порядочность» детективного жанра, что характерно для английского классического детектива, тогда как схемы американского детектива во многом слабы и их уровень снижается с «духовного» до «чисто нервного». Детективный роман доставляет интеллектуальное наслаждение задачей-головоломкой, которую он ставит перед сыщиком и читателем. «Наблюдая, делая выводы и приходя к решениям, мы испытываем удовольствие хотя бы потому, что повседневность редко дает возможность для столь действенного процесса размышления» [Брехт, 1988:279].

В своей статье «Упадок и разрушение детектива» (1952) С. Моэм отмечает, что детектив обязательно должен строиться на убийстве, которое не сможет заменить никакое другое преступление (кража, мошенничество и т. д.). Но при этом количество убийств не должно превышать двух: «Если же в романе больше двух убийств – это резня, и по мере того, как одна насильственная смерть следует за другой, вы уже не содрогаетесь, а смеетесь». В этом «изобилии» убийств писатель видит недостаток американского детектива. Формула детектива, с точки зрения писателя, проста: *убийство – расследование – подозрение – обнаружение преступника – заслуженная кара*. Мастерство автора детектива заключается в том, чтобы скрыть от читателя, кто убийца. Но убийца не должен быть безликим персонажем, играющим эпизодическую роль, но и не быть слишком ярким, чтобы вызвать интерес к себе и сочувствие. Если излишне мерзок, он уже способен вызвать у читателя подозрение и тем самым разочаровать в детективном романе. Особые оговорки С. Моэм делает и относительно жертвы, которую должны будут убить в начале романа, присутствуют самые минимальные сведения, чтобы его смерть не вызывала глубоких чувств и потрясений. Писатель рассматривает и характеризует не только убийцу и жертву, но и сыщика, расследователя, а так же мотивы и способы преступления, которые должны быть правдоподобны. Допустим, в детективе и может присутствовать юмор, но недопустима любовная сюжетная линия, главный интерес должен быть сосредоточен на детективном расследовании. Но, по мнению С. Моэма, классический детектив со своим набором приемов изжил себя, ему на смену пришел «крутой» американский детектив. Он является более достоверным, убийства в нем совершают те, кто и должен совершать, – преступники.

Обратимся к литературоведческим и критическим работам. Отдельная глава в монографии, посвященной английской и французской драматургии, А. Гозенпуда «Детективная драма» посвящена воплощению детектива на театральной сцене, который зачастую является сценической адаптацией

романного текста. Поэтому исследователь обращается и к характеристике детективного жанра в целом. Затрагивая вопрос популярности детектива, автор работы указывает несколько причин: 1) увлекательная, напряженная фабула, 2) решение интеллектуальной загадки (своеобразный кроссворд), 3) атмосфера таинственности и загадочности.

Детектив А. Гозенпуд рассматривает не только как интеллектуальную игру, но и как социально-критическое произведение: «самое изобретательное конструирование сюжета не может заменить или тем более отменить связи литературы с жизнью. Для того чтобы мотивы поведения героев были правдоподобны и естественны (иначе они не будут реальны, а этого требуют правила), герои и причины их действия должны быть связаны с социальными законами, господствующими в обществе. Против воли и желания сторонников «игры», пытающихся изолировать сюжет от социальных условий, значительная часть их произведений основана на преступлении, имеющем денежную основу» [Гозенпуд, 1967:89]. В качестве примера приводится творчество А. Кристи, в книгах которой не только занимательный сюжет, но и описание картин английского быта, усадебного, помещичьего быта, жизни провинциального городка. Хотя ученый тут же и упрекает ее: «Но за пределы частного случая писательница не дерзает выйти. Она избегает обобщающих выводов» [Гозенпуд, 1967:94]. Сюжетосложение детектива следующее: *убийство, являющееся завязкой, поиски преступника, финальное разоблачение убийцы*. Основа сюжета – поиски разгадки, а действие обусловлено отношениями, связывающими убийцу и его жертву в прошлом. Развитие сюжета определяется взаимодействием сил преступника и детектива. При этом детективу принадлежит второй ход, первый делает преступник: «Детектив вступает в борьбу только после того, как убийство совершено».

Сравнивая частного детектива и полицейского, ученый обращает внимание на то, что популярностью пользуется именно частный детектив, детектив-любитель в отличие от полицейского, у которого, скорее, чисто

служебная функция. Исключением, правда, является французский детектив с комиссаром Мегре Ж. Сименона. Все-таки частный детектив свободен от каких-либо социальных институтов, он может выступать как независимый арбитр. «Детективы совмещают функции следователя, прокурора, защитника, а нередко и палача. Они олицетворяют высшее и беспристрастное правосудие, восстанавливают правду там, где бессилён закон. Быть может, в какой-то степени успех и распространение детектива в буржуазных странах основаны на желании читателей увидеть хотя бы иллюзорное торжество справедливости». А главной причиной убийства чаще всего являются деньги.

Для *триллера*, сменившего классический детектив, «характерны не столько разгадка тайны путем анализа и победа разума и добра над злом, сколько торжество преступления». Триллеры упиваются описанием убийств, пролитием крови, жесткостью. Теперь акценты смещаются с детектива на преступника, происходит этическое и эстетическое обесценивание жанра.

В книге-исследовании Б. Райнова «Черный роман» автор, давая определение *детектива*, отмечает, что детективным романом можно считать лишь такое произведение, в котором преступление рассматривается не как эпизод или повод для развития действия, а как основная тема, которой следуют и с которой в той или иной степени связаны все конфликты, драмы и события, введенные автором в повествование. Существующие правила жанра и требования к нему исследователь называет эфемерными [Райнов, 1975: 154].

В главе «Тайна» из книги «В мире приключений. Поэтика жанра» А. Вулис указывает, что игра, авантюра, тайна взаимосвязаны. Тайна приковывает к себе внимание, разжигает любопытство. Есть жанры, в основе которых лежит тайна, и к таким, по мнению А. Вулиса, относится детектив (наряду с авантурными и приключенческими романами). Отталкиваясь от тайны, исследователь вводит две разновидности детектива: 1) «детектив нараспашку» с уже известным преступником, интерес сосредоточен на том, удастся ли герою избежать наказания или каким образом он будет изобличен

и справедливость восторжествует; 2) классический детектив, когда «тайна преступления строго оберегается авторами до последней страницы. Действие классического детектива представляет собой почти на всей протяженности романа череду тщетных сыщицких попыток взломать геометрическую оборону тайны». Особенность детективной тайны, по А. Вулису, состоит в том, что она двойственна: в начале она кажется спрятанной и абсолютно непостижимой, а в конце романа выясняется, что ее приметы, детали были разбросаны «с самых первых сюжетных минут». И только пытливый ум следователя увидел и собрал их все воедино. Особый тип характера должен быть у героя авантюрного (Шерлока Холмса, Эркюля Пуаро): беспокойный характера, с которым трудно усидеть на месте и не ринуться с головой в расследование завораживающей своей непостижимостью тайны. Речь, конечно, идет не столько о физическом действе, сколько об умственной работе, которая и составляет содержание и смысл жизни этих людей, обладающих пытливым умом и беспокойным характером. Но в детективном романе именно тайна, а не характер приковывают к себе внимание [Вулис, 1986:179].

В монографии Т. Кестхейи «Анатомия детектива. Следствие по делу детектива» так же рассматривает тип читателя, любителя детективов. По мнению исследователя, это интеллектуалы, находящие удовольствие в сложной аргументации, панораме фактов. И так же сравнивает детектив с кроссвордом, давая развернутую аргументацию: «И тут, и там, чтобы получить целое, придется ответить на ряд несвязанных тесно между собой вопросов, приведя в начале в соответствие имеющуюся в нашем распоряжении беспорядочную информацию. И тут и там играют роль догадки. И в том, и в другом случае информация совпадает, пересекается, и это способствует разгадыванию». Т. Кестхейи сопоставляет детективный жанр с мистерией и сказкой. Детектив как мистерия нашего времени, мистерия в условиях массовой культуры: в нем, как и в мистерии, Добро борется со Злом. Убийство разрушает «райское состояние порядка». Сыщик

выступает в роли Ангела истины: «Его торжество – изобличение преступника, произнесение имени зла, влекущее за собой его уничтожение. Над хаосом торжествует порядок, восстанавливается состояние райского спокойствия». Детектив – городская сказка, и главный герой детектива, сыщик, подобен герою волшебной сказки, он совершает поразительные поступки, подвергаясь иногда опасности. Только вместо волшебников и ведьм он борется с загадками, секретами и тайнами. Как и в сказке, герои детектива статичны и неизменны. Исследователь так же находит некоторые общие мотивы между сказкой и детективом. Близки эти два жанра и пафосом развязки: торжество добра над злом. При чем читатель детектива, открывая книгу, осознает эти законы и принимает их. Социальный роман и детектив исследователь считает несовместимыми, потому что критика современного общества, социальные проблемы перегружают детектив и поэтому недопустимы в данном жанре. Поэтичность детективного жанра определяется увлекательностью тайны. Именно в тайне и ее разгадке воплощается интерес детектива. Затрагивает Т. Кестхейи так же жанровую форму детектива (романа и новеллы): появление романа объясняет господством романной формой во второй половине XIX в. и первой трети XX в., когда формируется и развивается детективный жанр; а возник детектив в новелле, для которой как раз характерна лаконичность, эффектность конца, концентрическая композиция. Обращает внимание исследователь и на само преступление, утверждая, что предметом расследования всегда должно быть убийство. В детективах иногда встречаются и другие виды преступления, но именно убийство – преступление непоправимое. «Поэтому оно требует неумолимой охоты на человека, примерного наказания, означает борьбу не на жизнь, а на смерть между убийцей и сыщиком» [Кестхейи, 1989:268-269]. Перечисляя различные мотивы преступления (ненависть, месть, ревность), главным все-таки считает алчность: «движущей пружиной всего являются деньги» [Кестхейи: 1989:272].

Композиция детектива и ее элементы подробно рассматривает в своей работе О. Фримен: 1) экспозиция: детектив включается вследствие; 2) осмотр места преступления, учет улик в сопровождении детектива-мастера (могут быть ложные, вводящие в заблуждение следы, которые означают отклонение, обеспечивают автору возможность аналитического приключения); 3) представление подозреваемых, выяснение их роли с помощью допросов или запланированной автором усложненной беседы; 4) первая попытка решения: частичные выводы, теории, возможно, неверные выводы, весьма странные решения, опровержение которых одновременно является и разгадкой тайны; все это предоставляет случай для рассмотрения аргументов, нащупывания различных контуров решений, обдумывания всего дела; 5) формальное изобличение; 6) объяснение: доказательство решения. Художественное пространство и время в детективе: замкнутое, ограниченное пространство, разработка модели убийства в запертой комнате; время движется вспять: от настоящего к прошлому, ради реконструкции преступления и его объяснения.

В своем исследовании по теории и истории детективного жанра Н.Н. Вольский отмечает, что «главным жанрообразующим фактом является наличие загадки, разгадывание которой является главной движущей силой развития сюжета». Он так же говорит о жесткости жанрового канона. «Мир детектива значительно более упорядочен, чем окружающая нас жизнь», отсюда сверх упорядоченность мира детектива. Материалом исследования Н.Н. Вольского являются рассказы Конан Дойла, в работе отмечается особая привлекательность и сила главного героя: «Шерлок Холмс обладает почти чудо действенной мыслительной силой, что при помощи своей могучей аналитической мысли он разъяснит и распутает всё, что заурядным умам представляется безнадежно запутанным». Исследователь делает вывод о том, что истинным героем детективного жанра является логическое мышление, именно внутренней логике детектива и посвящена его работа в целом [Вольский, 2006:278].

Известна точная дата рождения детективного жанра – это публикация в *апреле 1841г.* новеллы Эдгар Аллан По (1809–1849) «*Убийство на улице Морг*». Новеллы Э. По тесно связаны с романтической эстетикой; большое значение в них имеют категория «ужасного», «страшного», соединение «таинственного» интеллектуального анализа, «необычного» и четкой логики. Малый объем становится структурообразующим элементом, а криминальное расследование предметом беллетристического повествования. Для «логических рассказов» Э.По характерны аналитичность и рационализм, наличие пространного описания и рассуждений; тщательность разрабатываемой системы деталей, впечатление достоверности вымысла, натуралистичность и правдоподобие. В его творчестве происходит утверждение жесткой структуры детективных рассказов:

- 1) Информация о преступлении.
- 2) Описание безуспешных попыток поиска полиции.
- 3) Обращение к герою-сыщику за помощью.
- 4) Неожиданное раскрытие тайны.
- 5) Разъяснение хода мысли главного героя.

Появляется первая классическая пара главных героев: личность поразительных аналитических способностей, интеллектуал, эрудированный, склонный к наблюдению и анализу, и обычный человек, очень искренний, наивный рассказчик истории, хроникер, коммуникативная функция помощника. Сыщик-любитель Огюст Дюпен наделен исключительностью и эксцентричностью (склонность к уединению, замкнутой жизни, ночному времени, закрытые шторы, зеленые очки), для него разгадывание тайны преступления является увлекательной игрой ума. Большое значение для детективных новелл Э. По имеет человеческий интеллект: сосредоточенность не столько на расследовании преступления, сколько на человеке, его раскрывающем. Писатель открывает читателю все сведения о преступлении, давая возможность разгадки самим читателем. Наблюдается ослабленность внешнего сюжета, которая компенсируется напряженным внутренним

действием, работой мысли. Акцент в рассказах писателя стоит на процессе разгадывания тайны преступления, а не на самой разгадке мотивов преступления.

В новеллах Э.По происходит художественное исследование деятельности интеллекта. Ю.В. Ковалев замечает: «Эдгар По не просто говорит об интеллектуальной деятельности героя, но показывает ее в подробностях и деталях, раскрывая процесс мышления, его принципы и логику. Именно здесь и сосредоточено главное действие рационаций, их глубинная динамика. Говоря о пафосе детективных рассказов По, следует признать, что он не только в раскрытии тайны. Блистательное решение загадки демонстрирует красоту и огромные возможности разума, торжествующего над анархическим миром “необъяснимого”. Детективные рассказы По – это гимн интеллекту». *Индукция + дедукция + интуиция* – это главные составляющие успеха героя писателя [Ковалёв, 1989:573].

В рассказах Э. По выстраивается хронотоп детективной новеллы: прямолинейное движение времени с экскурсом в прошлое. Писатель первым представляет разработку замкнутого пространства в детективном жанре – модель «запертой изнутри комнаты» в рассказе «Убийство на улице Морг» (1841). Реальная история американки Мэри Сэмили Роджерс представлена в рассказе «Тайна Мари Роже» (1842). По создает иллюзию документальности через введение газетных статей, раскрытие преступления происходит через их анализ, наблюдается перевес анализа над действием, событийностью в ущерб цельности и занимательности сюжета. «Похищенное письмо» (1844), по мнению А. Адамова, можно рассматривать как психологический этюд на тему о хитрости и мудрости, перед нами пример удивительной наблюдательности, логического анализа и тонкого знания человеческих характеров и страстей.

Новую структуру встречаем в рассказе «Ты еси муж, сотворивший сие» (1844), когда рассказчик выступает в роли сыщика. Можно отметить так же ироничный стиль повествования. К логическим рассказам так же относят

«Золото» тайнописи и кладоискательстве с главным героем Вильямом Леграном. В центре рассказа так же работа интеллекта, раскрытие процесса мышления. Кроме этого, к детективным рассказам иногда относят новеллы самообличения: «Черный кот», «Бес противоречия», «Сердце-обличитель», «Бочонок Амонтильядо», в которых присутствует преступление как таковое, могут быть полицейские, но само расследование отсутствует. В центре внимания – преступник, расплата за преступление происходит фатальным или мистическим образом. С 1945 г. Вручается одна из самых престижных премий в области детективного жанра – премия Эдгара Аллана По.

Начиная с 60 – х годов, русские переводчики обратили внимание на новеллы «самообличения», это было связано с общеевропейским интересом к психологии. Первыми к осмыслению новаторства Э. По обратились Ф.М. Достоевский и Н.И. Шелгунов. Ф.М. Достоевский в статье «Три рассказа Эдгара По», опубликованной в 1861 г. в журнале «Время», писал: «Вот чрезвычайно странный писатель – именно странный, хотя и с большим талантом». Его потрясло мастерство психологического анализа Э.По. Русский писатель признал за Э.По удивительную правдоподобность и пронзительность в показе человеческой души. В 1924 году Валерий Брюсов писал в предисловии к своему переводу стихотворений По о том, что Эдгар По явился «прямым предшественником и во многом учителем Достоевского» [Дмитриева, 2014:75]. Психологический анализ «неразумных поступков» отразился в произведениях Достоевского: «Двойник», «Записки из подполья», а главное, в романе «Преступление и наказание». За основу фабулы романа Достоевский, как и По, берёт тему иррационального «идеального» преступления, когда убийцу может выдать только его собственная совесть. Так, Н.И. Шелгунов отметил в 1870 г. американского писателя как выдающегося психолога. По его мнению, Э.По «сделал попытку определить анализом те процессы души, которые для большинства остаются непонятными, неясными и невыслеженными» [Шелгунов, 352]. По словам Шелгунова, Эдгар По не хочет надевать на себя спального колпака и храпеть,

как это делают американские филистеры. «Он доволен, но не удовлетворен, и роется в своей душе, чтобы узнать, отчего ему не спится, когда все вокруг спокойно улеглись и потушили свечи»[Шелгунов, 353]. В эссе о Готорне Э.По писал, что подлинно оригинальное произведение должно доставлять читателю удовольствие тем, что выражает «неоформленные, смутные, неуловимые мысли, вызывает тончайшие движения души, помогает обнаружить свойственные всем людям чувства или инстинкты, находящиеся в зародыше» [Шелгунов,357]. В своей критике Н. Шелгунов актуализировал два главных понятия, характерных для новелл логического мышления «*преступное, иррациональное*», «*восстанавливающее порядок*». Характерным для данных новелл, по мнению Шелгунова, является жесткий анализ, процесс мыслительной деятельности, который не зависит от чувства и материала мышления, исследователь называет наследие Э.По «дедуктивным»

Анализ происхождения и развития детектива позволяет сделать следующие выводы:

1. В основе детективного жанра лежит загадка, тайна, раскрытие которой становится движущей силой сюжета.

2. Среди различных преступлений главным является убийство.

- 3.Основной мотив – деньги.

4. Обязательный схематизм, жесткость жанровых канонов, «именно в соблюдении определенных правил заключается «порядочность» детективного жанра» [Бреjt, 1988:279].

- 5.Основные компоненты сюжета: постановка проблемы – убийство; расследование, появление данных для ее решения – улики; подозрения: допросы и беседы; первая попытка решения, возможны неверные предварительные выводы, вводящие в заблуждение; обнаружение преступника, завершение расследования и обнародование выводов; объяснение, каким образом расследователь пришел к таким выводам, доказательство.

6. Внимание сосредоточено вокруг детективной тайны, социальные проблемы на заднем плане, любовный сюжет недопустим.

7. Основные герои детектива: жертва лишь тень, имя, ее смерть не должна вызывать сильных чувств; преступник не должен быть излишне мерзок, чтобы не вызвать сразу подозрения и не должен быть безликой фигурой, а играть какую-либо заметную роль; сыщик (предпочтительно частный сыщик, детектив-любитель) должен обладать пытливым умом и беспокойным характером.

8. Хронотоп детективного романа: художественное пространство и время в детективе замкнуты, пространство ограничено; время движется вспять: от настоящего к прошлому, ради реконструкции преступления и его объяснения.

9. Утверждающий пафос детективного романа в торжестве справедливости, победе добра над злом: «Это надежда, что правда восторжествует, вера в ее неотвратимость» [Вулис, 1986:176]; «Идеальный детектив – мастер воплощать нравственность, совесть общества» [Кестхейи, 1989:268];

10. Писатели вступают в литературную игру с читателем (отсюда многочисленные рассуждения о типе читателя – любителя детектива), который так же осознает и принимает эту игру.

1.2. История и развитие детектива в цикле новелл Эдгара Алана По

Индивидуально-авторский стиль Эдгара Алана По представляется крупным и универсальным по своей значимости литературным и историко-культурным явлением, которое получило творческое преломление в разных национальных языках и культурах, оказав воздействие на формирование идиостилей огромного числа писателей и художников, а также на многочисленные художественные течения и литературные школы. Его роль в развитии мирового литературного процесса определяется выдающимися достижениями в сфере профессионального мастерства: стилистическими и формально-идейным совершенством его произведений, как новатор он создал ранее не существовавшие литературные жанры (американской новеллы, детектива и научной фантастики) и новый «интеллектуальный мир» (заложил основы криминалистики как науки, криптографии, предсказал Теорию Большого Взрыва).

На протяжении полутора столетий творчество Эдгара Аллана По вызывает практически не угасающий интерес критиков и исследователей. При этом суждения, касающиеся различных аспектов художественного наследия Э. По, отличаются крайней противоречивостью. Несомненно то, что Э. По появился многосторонним новатором в области прозы и стихосложения. Тонкий психологизм рассказов американского романтика, смешение ужасного и таинственного со строгим логическим анализом оказали ощутимое влияние на дальнейшее развитие мировой литературы. По, являясь одним из первых в США профессиональных литературных критиков, сформулировал и обосновал знаменитый эстетический принцип *«единства эффекта»*. Помимо этого, писатель значительно расширил жанровый диапазон романтизма: именно ему приписывают изобретение детектива и научной фантастики.

Среди многообразной детективной литературы выделяется классический пласт; кроме этого отмечается высокий уровень детективных произведений не только классических, но и современных, заслуживающих филологического внимания [Венедиктова, 2003:164]. Подтверждением этого

служат многочисленные литературоведческие работы, посвященные различным аспектам детективного жанра, а так же появление диссертационных исследований.

Детектив – понятие широкое. В словарях русского языка выделено два значения:

1. *Специалист по расследованию уголовных преступлений.*

2. *Литературное произведение или фильм, изображающее раскрытие запутанных преступлений* [Бавин, 1991:41].

Именно процесс расследования таинственного преступления является жанровой доминантой детектива в его классическом варианте. Н. Н. Вольский в своем исследовании по теории и истории детективного жанра отмечает, что «главным жанрообразующим фактом является наличие загадки, разгадывание которой является главной движущей силой развития сюжета» [Вольский, 1984:13]. Со временем происходит размывание жанровых границ, когда на первый план начинают выходить другие элементы или герои детектива: жертва, преступник, преступный мир, полицейская работа. Происходит пересечение с другими жанрами: включение элементов мистики, фантастики, готики, что порождает разновидности детектива и пограничные с ним жанры. Например, Т.Кестхеи в небольшой монографии «Анатомия детектива» называет следующие жанровые разновидности: *исторический, классический, социальный, полицейская история, реалистический, сюрреалистический, литературный, построенные на психологическом напряжении жесткая школа, натуралистический, политический, шпионская история, крутой, криминальная история, история-триллер.*

Описание процесса раскрытия преступления лежит в основе «логических новелл» Э. По, которые принято считать детективными. Автор стоит у истоков детективного жанра. Исследование причин преступлений можно увидеть в его «новеллах самообличения». Эдгар Аллан По считается «крестным отцом» детективного жанра, но до сих пор не выделен корпус его детективных новелл. В соответствии с особенностями своей организации,

сюжетике и рассматриваемых проблем некоторые новеллы объединяются в циклы, но литературоведами не выявлено единого основания для их образования. С. Андреевский, один из первых переводчиков Э.По, полагал, что американскому автору принадлежат первые образцы «научно-фантастических» и «фантастически-уголовных» рассказов [Гроссман, 1998: 31]. Американская исследовательница Джоан Д. Гроссман выделяет аналитические и мистические новеллы [Гроссман, 1998:13]. Классификация Ю. В. Ковалёва включает фантастические, детективные, философские и психологические новеллы [Ковалёв, 1984:203]. Этому типа классификации придерживается в основном и Т. Д. Венедиктова, отмечая в творчестве Э. По детективные и психологические новеллы [Венедиктова, 2003:175]. В работе Н.А. Шогенцуковой предлагается еще одна классификация, в соответствии с которой все новеллы представляют собой разные типы «посланий» [Шогенцукова, 1995:43]. Например, «новеллы самообличения» при таком подходе получают название «зафиксированных на бумаге исповедей».

Понятие детектива сформировалось после смерти Э. По. В 1928 г. была опубликована книга англичанина С.С. Ван Дайна «20 правил для пишущих детективы», в которой перечислялись основные особенности данного жанра. Э. По не выделял детективных новелл, поэтому для структурирования этого цикла необходимо прежде всего определить особенности жанра.

К признакам детективного сюжета можно отнести факт совершения преступления, наличие фигур сыщика и преступника и, главное, – процесс раскрытия преступления. Сам Э. По называл такие рассказы «логическими» (рационализациями). Затем структура этих новелл вошла в детективную литературу.

Все исследователи относят к «детективным» следующие новеллы Э. По: «Убийство на улице Морг»(1841), «Тайна Мари Роже» (1842), «Золотой жук» (1843), «Похищенное письмо» (1844). Но если иметь ввиду строгий канон жанра, в детективных новеллах, которые сам По называл

«логическими», в некоторых случаях преступление как таковое отсутствует. В новелле *«Похищенное письмо»* особый акцент сделан на анализе, общих рассуждениях и описаниях, в то время как таинственного преступления там вообще нет [Ковалёв, 1984:207]. Сюжетом новеллы *«Золотой жук»* является описание мыслительной деятельности главного героя, направленной на поиски клада, а не на раскрытие какого-либо злодеяния. В рассказе *«Тайна смерти Мари Роже»*, где преступление имело место и было раскрыто, автор не останавливается на таких важных составляющих детективного рассказа, как мотив совершенного деяния или личность преступника.

Во всех «логических» новеллах приоритетными являются логические рассуждения, основанные на дедуктивном подходе к решению задачи. Основополагающим принципом для включения этих новелл в цикл является метод дедукции, используемый героем повествования. Именно интерес к логическому решению сложных задач способствовал возникновению детективной литературы. Как правило, сосредоточив внимание лишь на элементе расследования, автор жертвует определенной долей психологизма, сужая таким образом рамки восприятия произведения. Если классические образцы дедуктивного метода и типические особенности сыщиков воплощены в общепризнанных детективных историях Э.По, то о мотивах преступления и особенностях сознания преступника по ним сложно судить, так как эти компоненты в данных произведениях отсутствуют.

Однако основой детективного сюжета может стать не только деятельность сыщика, но и само рефлексия преступника. Замкнутость и сосредоточенность «логических» новелл на одном аспекте расследования можно преодолеть, если включить в цикл детективных рассказов так называемые новеллы самообличения, которые предлагают иной ракурс рассмотрения проблемы преступления и его мотивации.

Человеческая природа в представлении По двойственна:

сознательное/бессознательное; *мистическое/рациональное;*
моральное/преступное. Это позволяет одному герою обходиться

собственными силами для совершения преступления и его анализа как бы со стороны, а значит, дает основу для неполного воплощения детективной модели в лицах и сюжетных событиях. Данное основание позволяет отнести микроцикл «новелл самообличения» к детективному жанру.

К «новеллам самообличения» Э.По можно отнести: *«Черный кот» (1843)*, *«Сердце – обличитель» (1843)*, *«Демон извращенности» (1845)*, *«Бочонок Амонтильядо» (1846)*. Одним из главных оснований для выделения этого микроцикла является единая сюжетная модель данных произведений. В центре повествования находится преступник, его сознание. Он раскрывает читателям причины своего поступка и описывает процесс совершения злодеяния. В качестве главной причины всех преступлений, описываемых в этих новеллах, Э.По изображал внутреннюю склонность человека к нарушению правил морали: *«Сознание непозволительности или ошибочности какого-то поступка очень часто превращается в неодолимую силу, и она, одна она понуждает нас его совершить...»* [Бавин, 1991:43]. В данном случае остро встает проблема свободы воли, возникшая вследствие развития человечества на фоне постоянного усиления гнета обстоятельств. *«Новеллы самообличения»* Э. По наглядно демонстрируют тот факт, что желание нарушить запрет под влиянием «беса противоречия» является неотъемлемым свойством человеческой души и одной из наиболее существенных «психологических мотивировок поведения героя, совершающего запретные поступки – от невинных прегрешений до человекоубийства» [Ковалёв,1984:187].

Все эти произведения объединяются темой психического нездоровья, ипохондрии, а также отсутствием какой-либо адекватной причины для совершения преступления [Гроссман, 1998:13]. Убийца у Э.По относит себя к незаурядным людям, хвастаясь изощренностью своего ума, которая не позволит «презренной» полиции раскрыть содеянное. Главной причиной всех преступлений, совершенных в «новеллах самообличения», является психическая неустойчивость человеческой природы, та извращенность, о

которой писал сам Э. По в рассказе *«Бес противоречия»*: *«Побуждаемые этой склонностью, мы действуем без какой-либо понятной цели; или же, если тут будет усмотрена логическая неувязка, можно несколько изменить формулу и сказать, что, побуждаемые этой склонностью, мы совершаем поступки именно потому, что не должны их совершать»* [По, 1981:317].

Полноценное функционирование детективного жанра зависело от появления эффективной сыскной системы, главным элементом которой стала деятельность сыщика.

Сам факт наличия преступления в *«новеллах самообличения»* свидетельствует в пользу их детективности. В некоторых новеллах (*«Черный кот»*, *«Сердце-обличитель»*) появляется еще и полиция, которая во всех основных классификациях также считается центральной действующей силой детективного повествования.

«Новеллы самообличения» обнаруживают генетическое родство с *«криминальным триллером»*, вошедшим в детективную классификацию Скэгза [Венедиктова, 2003:104]. Свое развитие этот жанр получил в американской литературе наряду с *«крутым боевиком»*. Особенности триллера описаны в книге Дж. Саймонз *«Кровавое убийство: от детективного рассказа к криминальному роману»*. Главные особенности этого жанра являются структурообразующими и для *«новелл самообличения»* Э. По: 1) *«криминальный триллер основан на изображении психологии характеров – что могло заставить А желать смерти Б?»*; 2) *«...здесь часто нет сыщика или, если он/она и присутствует, то играет второстепенную роль»*; 3) *«описание места действия часто является существенным для создания атмосферы и тона истории и может быть неразрывно связано с природой самого преступления»*; 4) *«социальный ракурс истории часто является ключевым и затрагивает некоторые аспекты общества, закона и правосудия»*; 5) *«Жизнь героев показана и после совершения преступления, и часто описание их последующего поведения может быть важным для создания впечатления от новеллы»* [Венедиктова, 2003:107-109].

Хотя принадлежность современного криминального триллера к детективной литературе часто оспаривается ввиду смещения в нем акцента с расследования на совершение преступления, этот жанр восходит именно к детективу, став его отдельной ветвью на более позднем этапе развития детективной литературы. Возросший интерес к подсознанию, мотивам совершаемых преступлений стал причиной возникновения этой новой жанровой разновидности. Но именно контраст ракурсов повествования, основанный на двойственной природе преступления как социального явления (расследование злодеяния не может произойти без его совершения), является доказательством единого происхождения детектива и криминального триллера. В *«новеллах самообличения»* Э. По, отмеченных особым мрачным колоритом повествования, мы можем встретить все перечисленные выше особенности триллера. Они были созданы несколько позднее *«логических»* новелл, что указывает на творческую эволюцию автора. Взятые совместно с *«логическими»* новеллами, *«новеллы самообличения»* представляют собой модель развития жанра детектива, которая позднее получит свое воплощение в масштабах мировой литературы.

Если считать обязательной особенностью жанра изображение неделимого единства «сыщик – преступление – преступник – полиция», то рассказы, которые традиционно принято считать детективными («Убийство на улице Морг», «Тайна смерти Мари Роже», «Похищенное письмо», «Золотой жук») и «новеллы самообличения» («Черный кот», «Сердце–обличитель», «Демон извращенности», «Бочонок Амонтильядо») являются взаимодополняющими частями единой системы.

Писатель часто отступает от одного из «20 правил для пишущих детективы», которое заключается в необходимости схематичного изображения персонажей. Действующие лица в новеллах Э. По – это характеры, наделенные специфическими психологическими чертами.

Так, для сыщиков Леграна и Дюпена важен сам процесс вывода умозаключений, они нонконформисты, живущие в собственном мире

логических построений и с их помощью обретающие гармонию. Не случайно Э. По обращает значительное внимание на описание образа жизни героев. Например, Дюпен выходит из дома только по ночам, носит зеленые очки, не терпит дневного света (это напоминает образ жизни главного отшельника в творчестве Э. По – Родерика Ашера, обладавшего сходной обостренностью чувств). В сфере рационального они находят убежище от мирской суеты и расследуют преступления ради удовлетворения собственного самолюбия, а в рассказе «Похищенное письмо» – в целях отмщения давнему обидчику. Достаточно велика доля самовлюбленности этих персонажей, их уверенности в собственном превосходстве над другими людьми, что выражается в традиционной для данного жанра победе над косностью полиции и в некоторой снисходительности по отношению к другим людям. Метод дедукции, используемый героями, приводит их в сферу подсознательного. Они способны понять все внутренние противоречия людей, что наделяет их буквально сверхъестественной силой.

С другой стороны, преступник, чье сознание досконально исследуется в «новеллах самообличения», также обладает некоторым сходством с героем-романтиком, но с романтиком, приобретающим характерные черты декадента, находящего удовольствие в созерцании смерти, в самоуглублении и в насилии над собственной природой. Своим появлением такой герой обязан, с одной стороны, реакции против рассудочного мышления, с другой стороны, он является знаком расширения рационалистического видения мира [Гроссман, 1998:11]. Таким психологическим опытом для героев этих рассказов явился анализ собственного преступления, причины которого они и сами не могут объяснить, апеллируя в некоторых случаях к безумию. Преступники упиваются своим совершенством, тем, что смогли обмануть полицию, однако они не в состоянии победить «беса противоречия», живущего в каждом из них, и во всем признаются. Но и в героях-сыщиках сам Э.По указывал на признаки безумия: «Описанные черты моего приятеля-француза (Дюпена) были только следствием перевозбужденного, а может

быть, и больного ума» [Ковалёв, 1984:126]. Участие в психологическом опыте, способность уйти в сферу подсознания и анализ немотивированных поступков объединяют сыщиков и преступников в детективных новеллах писателя.

Все это позволяет утверждать, что для полноты изучения особенностей детективного жанра в творчестве Э. По, в основе которого лежит не только последовательное раскрытие преступления, но и исследование глубинных мотивов его совершения, необходимо рассматривать как «логические» рассказы Э. По, так и «новеллы самообличения». Данный подход позволит вписать детективное наследие американского автора в его общефилософскую концепцию и откроет новые перспективы для его дальнейшего изучения, в частности, для исследования рецепции цикла детективных новелл в России, а в более широкой перспективе – для выявления структурообразующих элементов детективного жанра и его дальнейшего развития в литературе.

Рассмотрев происхождение и развитие детектива, мы пришли к выводу, что в основе детективного жанра лежит загадка, тайна, раскрытие которой становится движущей силой сюжета; главным преступлением является убийство; основным мотивом становятся деньги; обязательный схематизм, жесткость жанровых канонов; компоненты сюжета: постановка проблемы – убийство; расследование, появление данных для ее решения – улики; подозрения: допросы и беседы; первая попытка решения, возможны неверные предварительные выводы, вводящие в заблуждение; обнаружение преступника, завершение расследования и обнародование выводов; объяснение, каким образом расследователь пришел к таким выводам, доказательство; внимание строго сосредоточено вокруг детективной тайны, социальные проблемы находятся на заднем плане, любовный сюжет, как правило, недопустим; хронотоп детективного романа: художественное пространство и время в детективе замкнуты, пространство ограничено; время движется в спять: от настоящего к прошлому, ради реконструкции преступления и его объяснения.

Проанализировав «логические новеллы» Э. По, мы пришли к выводу, что их относят к детективным, так как основным смысловым фактором в сюжете является описание процесса раскрытия преступления. Таким образом, Э.По стоит у истоков детективного жанра. Итак, для детективной новеллы Э.А. По характерны следующие особенности сюжета: информация о преступлении, сообщаемая читателю, описание бесплодных усилий полиции, обращение за помощью к герою, «непостижимое» раскрытие тайны, разъяснение хода мысли героя.

К признакам детективного сюжета можно отнести факт совершения преступления, наличие фигур сыщика и преступника и, главное, – процесс раскрытия преступления. Сам Э. По называл такие рассказы «логическими» (рационализациями).

Таким образом, большинство исследователей сошлись во мнении, что к «детективным» относятся следующие новеллы Э. По: *«Убийство на улице Морг» (1841)*, *«Тайна Мари Рोजе» (1842)*, *«Золотой жук» (1843)*, *«Похищенное письмо» (1844)*.

Анализируя новеллы Э. По, мы пришли к выводу, что именно интерес к логическому решению сложных задач способствовал возникновению детективной литературы; человеческая природа в представлении автора двойственна: это и *сознательное/бессознательное*, и *мистическое/рациональное*, и *моральное/преступное*. Как правило, сосредоточив внимание лишь на элементе расследования, автор жертвует определенной долей психологизма, сужая таким образом рамки восприятия произведения.

1.3 Интертекстуальность в творчестве Э. А. По

Эдгар Аллан По стоит у истоков детективного жанра, его новеллы наполнены своеобразием и мистификацией, писателей, подобных ему нет в литературе. Но все же, проследить схожесть и различия сюжетной линии и манере написания можно.

Стоит рассмотреть новеллу Эдгара Алана По «Падение дома Ашеров» и рассказ Говарда Филлипса Лавкрафта «Крысы в стенах». Под общими чертами произведений можно выявить схожее место действия, старинные замки Ашеров и Эксхэм Праэри, которые наводят ужас как на самого хозяина, так и на местных жителей. Так же четкость описания замков показывает необычность и мистическую составляющую. Если говорить о повествовании, оно ведется от первого лица и в новелле, и в рассказе, но тут закралась небольшая разница, в «Падении дома Ашеров» повествование ведется от лица рассказчика, который стал свидетелем необычайных происшествий, в свою очередь в «Крысах в стенах» сам рассказчик стал героем этих происшествий. Сюжетная линия имеет общие черты: замки обоих произведений несут в себе тайну, постепенно, находясь в этих замках главные герои Эшер и Де ла Поэр начали сходить с ума, только в случае Эшера это происходило явно и отражалось как на его внешнем виде, так и на манере поведения, а Де ла Поэр внешне не терпел никаких изменений, кроме наличия встревоженности в его действиях. И в новелле «Падение дома Ашеров», и в рассказе «Крысы в стенах» к главным героям приходят помощники, в первом случае – это друг детства, часто бывавший ранее в замке Эшера, а во втором – это друг его сына, с которым он находился на службе – Эдвард Норрис. Оба человека, пришедшие на помощь изначально обладали трезвым умом и искренне хотели помочь главным героям в странных ситуациях, в которые они угодили. Еще одно удивительное сходство произведений – в замках, где происходит главное действие, есть подземелье, из которого и исходят все мистические явления, постепенно сводящие с ума главных героев и приводящие в ужас окружающих. Так же

нельзя не заметить наличие ритуалов, которые также углубляются в подземелье. Но если рассмотреть детально этот фрагмент, можно заметить, что в случае Эшера ритуал не выступает явным явлением, он не хоронит умершую сестру леди Маделин в землю, а погребает ее в подземельный склеп. В «Крысах в стенах» ритуал приобретает явный смысл и вид. Не зная о ранее проводимых в замке ритуалах, только наследник древнего рода и его кошки слышит его отголоски. Правда читателям откроется в самом конце рассказа, выяснится, что древний род Де ла Поэр производил самые жуткие обряды, которые влились в культ Кибелы. «При упоминании об Атисе я вздрогнул, вспомнив, что читал у Катулла о жутких обрядах в честь этого восточного божества, чей культ был смешан с почитанием Кибелы» [Лавкрафт, 2018:331]. К сходству сюжетной линии произведений можно отнести сумасшествие главных героев, которое случается в общем месте действия – замке, или его частью, подземелье. Сумасшествие Эшера случается в комнате его друга, рассказчика, при виде духа или самой сестры, поскольку выяснилось, что она была погребена заживо. Это может быть больным воображением Эшера, который страдал недугом, либо правдой, автор дал право каждому читателю истолковать эту часть самостоятельно. Де ла Поэр окончательно сходит с ума в подземелье, после увиденного ужаса, его кот бежит в тоннель, герой и Норрис бегут за ним, итог раскрытия тайны замка ужасающий, перед читателем предстает главный герой, который в страхе заливается криком, ему мерещатся крысы, любимый кот пытается его загрызть. Но самое устрашающее, что Де ла Поэра находят рядом с трупом капитана Норриса, который был на половину съеден. Так же для читателя в концовке остается загадка, которая зависит только от его воображения. Мы не знаем, сам Де ла Поэр съел Норриса, либо это сделали крысы. Таинственная схожесть есть и в судьбах замков. В новелле рассказчик видит, как стены дома рушатся, но читатель не знает, был ли это бред испуганного человека или правда. Такая же неизвестность окутала и судьбу замка Эксхэм Праэри, в конце произведения предстает только сумасшедший владелец: «Они взорвали

Эксхэм Праэри, забрали моего Ниггермана и заперли меня в этой комнате с решетками» [Лавкрафт, 2018:337]. Достоверность информации о взрыве замка ничем не доказана. Из этого следует, что как судьба замка Эшера, так и Эксхэм Праэри скрыта от глаз читателя.

При таком обилии сходств «Падения дома Ашеро́в» и «Крыс в стенах», есть и существенные различия этих произведений. Место действия происходит в замках, но в первом случае перед читателем предстает полное описание готического, темного, старинного замка, предстает целостный образ, который сразу вошел в повествование и имел общее представление. Во втором случае, перед читателем предстают таинственные, устрашающие местные жители руины, которые требуют восстановления. Лицо, от которого ведется повествование так же имеет различные черты, Э. По ставит в роль рассказчика очевидца, друга главного героя. В свою очередь Г. Лавкрафт решает уступить роль повествователя самому герою Де ла Поэру, с которым и случаются все происшествия. Так же есть различия и в повествовании «Падения дома Ашеро́в»: рассказ наполнен эмоциональными переживаниями и всплесками, страхами, возмущениями, сильной чувствительностью к происходящему, которое чередовалось с красочным описанием жуткого дома, в котором царил атмосфера скорби и устрашающих событий, которые в нем проходили, так же эмоционально окрашено описывалась внешность Родрига Эшера, его пугающее эмоциональное состояние, суеверие ощущений, этот дом налег на него тяжелым бременем. Вся эта атмосфера передается на рассказчика. Отсутствие сна предупреждает его о будущих происшествиях, предчувствие страшного, погода, все предвещало беду. В сравниваемом рассказе, поведение главного героя изначально холодное и скептическое, он не принимает во внимание толки слуг и местных жителей, желание восстановить Эксхэм Праэри овладевает им. Нарастающее психологическое расстройство после нескольких дней жизни в замке, которому способствует нервное поведение котов и странный шорох крыс под гобеленом, которых не может там быть, внешне не проявляются как признак сумасшествия.

Рассказчик не эмоционально описывает свое состояние, читатель сталкивается со страхом, но он описан не так подробно и поэтично, как в «Падении дома Ашеров», а холодно и лаконично. Сны же выступают предсказателями грядущих неприятностей, Де ла Поэру постоянно снится один и тот же сон, полуосвященный грот, где он по колено в грязи, а демон-свинопас пасет дряблых зверей, вид которых вызывает отвращение. Перед самой разгадкой главному герою снится другой сон, который становится явным предвестником наступающей опасности, все тот же сон, но все предстает настолько отчетливо, что Де ла Поэр вскрикивает в ужасе. Апогей психологического расстройства наступает в конце произведения, что вводит Де ла Поэра в окончательное и явное сумасшествие. А в новелле приводит к смерти Эшера.

Для сопоставления творчества Э.По с произведением русской литературы можно рассмотреть новеллу Э. По «Сердце-обличитель» и рассказ В.М. Гаршина «Красный цветок». В сравниваемых произведениях прослеживается одна и та же тема, безумства и психического нездоровья. В новелле, как и в рассказе перед читателем предстает сумасшедший человек, одержимый своей идеей, абсолютное психическое расстройство и буйный нрав являются их неотъемлемой частью, оба персонажа уверены в правоте своих действий. Перед главными героями произведений «Сердце-обличитель» и «Красный цветок» предстают враги, в первом случае это – глаз старика, «Один глаз был у него как у хищной птицы, – голубоватый, подпернутый пленкой. Стоило ему глянуть на меня, и кровь стыла в моих жилах» [По, 2016:510], а во втором случае – это три красных мака: «В этот яркий красный цветок собралось все зло мира» [Гаршин, 2018:242]. И оба героя решительно задумали избавиться от ненавистных противников. Так же явным сходством выступает тщательная подготовка к совершению преступления. Э.По изображает человека, который ведет детальную подготовку к убийству, по ночам он приходит к старику, засовывает голову в дверь, мысленно представляет сам процесс злодеяния, всю неделю он был

любезен со стариком, чтоб не вызвать подозрений. В рассказе Гаршина подготовка тоже имеет место, но не такое тщательное и продуманное. Больной, конечно, готовится к преступлению, как ему кажется, планирует как и когда он прыгнет на ненавистную клумбу и сорвет маки, так же ведет непринужденные беседы с пациентами для отвлечения внимания. Замысел удается – противники истреблены, стрик убит и расчленен, а цветы сорваны, еще одна параллель между новеллой и рассказом.

Несмотря на явную схожесть, произведения имеют колоссальное различие: Например, герой Эдгара По рьяно считал себя абсолютно здоровым человеком, обладающим изрядной ловкостью ума и хитростью, сам часто ликовал от своих поступков и хода мыслей. Герой же Гаршина осознает свою болезнь, расстройство личности, понимает, что находится в больнице, но имеет особый внутренний мир, свою философию «Я переживаю самим собою великие идеи о том, что пространство и время – суть фикции. Я живу во всех веках. Я живу без пространства, везде или нигде, как хотите» [Гаршин, 2018:240]. Так же разнится место действия: дом, точнее комната старика с пугающим глазом и психбольница. Еще одним различием сюжетной линии является мотивация героев к совершению преступления. Герой «Сердца - обличитель» думает только о своем интересе, ему мешает жить глаз этого деда, он его ненавидит всем сердцем, несмотря на то, что как говорит сам герой, «Я любил этого стрика. Он ни разу не причинил мне зла. Не нанес обиды» [По, 2016:511]. От одного вида глаза герой приходит в ярость. В «Красном цветке» наоборот, герой старается, как ему кажется, на благо человечества, он спасает всех от ненавистных красных цветов, яд которых распространяется и убивает всех. Любой, кто тронул его умер бы, поэтому он решает взять все в свои руки и истребить цветы на благо человечества. После тщательной умственной подготовки ему все же это удается. Так же различной чертой является само преступление. В первом случае это действительно самое серьезное правонарушение, убийство и расчленение старика, герой с ухмылкой описывает момент свершения

злодеяния, как он стащил его на пол и придавил кроватью, так же описывает жуткую расправу над телом стрика. Все это предает ему необычайный подъем духа и бодрость. Во втором же случае речь идет о мнимом преступлении, герой «убивает» виновника всех бед, но в реальности это просто сорванные красные маки. Финал новеллы и рассказа тоже терпит различия, в «Сердце - обличитель» главного героя сводят с ума его мысли, он ликует о свершенном преступлении, таком ловком и хитром ходе избавления от трупа, уходом от подозрения полиции, но звук стука сердца старика все нарастает и нарастает, он уже не может справиться с этой мыслью, что все это слышат, но просто дурачатся, делают вид, что ничего не происходит. Итогом всего этого стало его чистосердечное признание. В «Красном цветке» финал не менее пугающий, но читатель проникается сочувствием к герою. Если рассмотреть его мысли, то можно понять, что он пожертвовал жизнью ради спасения людей, он избавил мир от красных маков, которые, как он думал, убивают всех своим ядом. Он совершил благородный поступок и умер со спокойствием, что он сделал все, что мог.

Проследить схожесть и различие можно в произведениях Э.А. По «Овальный портрет» и Н.В. Гоголя «Портрет».

При сопоставлении новеллы Э. По «Овальный портрет» и повести Н.В. Гоголя «Портрет» истинное внимание привлекает колоссальная схожесть композиции и сюжетной линии. И в новелле, и в повести главным образом речь идет о портрете, он и становится центром повествования. При описании схожести сюжетных линий можно выделить следующее: в обоих произведениях ведется подробное описание портрета: каждый фрагмент передается читателю с необычайной точностью, так же у обеих картин есть своя история, в первом случае главный герой читает описание картины, на ее обороте, где полностью описаны события, которые послужили ее написанию. А во втором случае вводится рассказчик, сын самого художника, который нарисовал портрет старого азиата. Он так же подробно рассказывает историю создания портрета. Так же схожим является детальное описание процесса

создания картин, в «Овальном портрете» описана история семейной пары где муж – талантливый художник, пишет восхитительный и полный жизни портрет со своей жены, но по мере написания женщина теряет силы, ей кажется, что они уходят в сам портрет, настолько живо пишет его муж. По завершении работы жена умирает, полностью отдав свой дух картине.

В «Портрете» Н.В. Гоголя речь идет о написании картины со старого азиата, который был ростовщиком, дававшим деньги в долг, но по необъяснимому расположению дел все должники заканчивают жизнь плохо, отец рассказчика пишет с него портрет, но дописать он его так и не смог, настолько страшна в портрете была передана дьявольская сила старика. В обоих произведениях за работу над портретами берутся талантливые художники. Так же схожим является и неожиданный вход портрета в повествование. Э.По вводит портрет спонтанно, главный герой, который не может заснуть поправляет канделябр, чтоб свет лучше падал на книгу, но во тьме комнаты он видит прекрасный портрет, жмурится, он ему показался миражом. Н.В. Гоголь вводит картину так же неожиданно, молодой художник Чартков заходит в лавку, долго рассматривает картины, которые рьяно рекламирует торговец. Чарткову становится неудобно уйти, ничего не купив, и он роется в старых картинах, которые никому были не нужны, и назывались, как сказали бы сейчас «уценкой». Там он и находит портрет, который полностью изменит его судьбу. Общей так же является и мистическая составляющая написания и существования портретов. В новелле мистификация состоит в том, что девушка действительно как будто передает свою жизнь и дух картине, художник переносит ее силы в портрет. А повесть вся окутана мистической пеленой, начиная от написания портрета, заканчивая ее существованием и странным исчезновением. Одной из основных аналогий сюжетной линии является плохой финал, связанный с написанием портрета. В «Овальном портрете» умирает жена художника, а в «Портрете» пострадали все, художник, написавший его, Чартков, который его купил и все, приобретающие картину до бедного художника. Так же

неизвестностью остается и судьба обоих портретов. Э. По просто умалчивает об этом, а Н.В. Гоголь оставляет интригу и портрет исчезает с аукциона.

Сопоставляя новеллу и повесть, можно выделить ряд различий между столь схожими, с первого взгляда, произведениями. Во-первых, это жанровая специфика: Э. По представляет произведения в рамках новеллы, а Н.В. Гоголь в повести, которая входит в книгу «Петербургские повести», он сам дает характеристику жанра своего произведения. Во-вторых, различным является развитие событий, в «Овальном портрете» перед читателем предстает главный герой, который заметил портрет и читает его историю. В «Портрете» можно выделить двух главных героев, в I главе – это Чартков, молодой художник, за двухгривневый купивший портрет, во II главе – это сын художника, написавшего этот портрет. Одним из основных несоответствий можно вынести изображение на картине. В новелле предстает портрет необычайной красоты, но и вызывающий страх, «Картина заворожила меня абсолютным жизниподобием выражения, которое вначале поразило меня, а затем вызвало смущение, подавленность и страх» [Гоголь, 2017:79], как говорилось выше, на нем изображена прекрасная девушка. В повести же на портрете изображен ростовщик, старый азиат с ужасно проникновенными глазами, которые ввергали в ужас каждого смотрящего на него. Как говорил сам старый художник: «Вот с кого мне следовало написать дьявола» [Гоголь, 2017:121].

С точки зрения интертекста можно рассмотреть только творчество писателей, но тонким аспектом сходства остается и жизнь Э.А. По и Н.В. Гоголя.

Сопоставление жизни авторов можно начать с их самого рождения. Э.А. По родился 19 января 1809 года, тогда дата рождения Николая Васильевича 19 марта 1809 года, небольшое, но совпадение присутствует. Родители По были актерами, с трепетом относились к театру. Дэвид бросил юриспруденцию, выбрав актерское поприще. Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский, так же восторженно относился к театру, имел сценическую

деятельность, был замечательным рассказчиком, писал пьесы для домашнего театра. Так же схожим элементом является служба в армии, Э. По, будучи восемнадцатилетним подделал документы, исправив возраст на 22 года, и поступил на службу, вместо должных пяти лет он отслужил лишь 2. Николай Васильевич также прослужил 2 года (1830-1832гг.) в III отделении армии. Сопоставить можно и творческие начинания автором, они оба начинали развивать свое творчество со стихотворений. Любовь к театру прививалась и была у писателей с самого раннего детства. Есть мнение, что По поступил на работу в театр и некоторое время был актером. Гоголь пробовал поступить на сцену, но в актеры его так и не взяли. Связывает писателей еще и тяга к журналистике, Эдгар Алан работал в журнале и был жестким и бескомпромиссным критиком. У Николая Васильевича тяга к журналистике присутствовала с самой юности, он с товарищами по гимназии затеяли свой рукописный журнал. Писатели были немного схожи и по мироощущению, оба одарены повышенной восприимчивостью и мощным воображением, вели замкнутый образ жизни. Череду трагических потерь преследовала авторов, Э.А. По пережил трагическую гибель родителей, Джейн Стенард – первая любовь и мама его друга, смерть мачехи, бабушки и брата по линии отца По, но самой страшной потерей стала кончина жены Вирджинии. Николай Васильевич, как и По потерял отца, тяжело пережил смерть жены А.С. Хомякова Екатерины Михайловны, смерть Пушкина. У писателей начались проблемы с психикой, у По стало наблюдаться склонность к депрессиям, из которых ему было все сложнее выходить, моральное истощение. Гоголем овладел страх смерти, стало наблюдаться серьезное психическое расстройство. Возможно, на этом фоне и была выражена тяга к мистификации, сверхъестественному у писателей. Еще одним наиболее важным сходством жизни представленных писателей является огромное количество тайн и легенд, касаемо не только их жизни, но и смерти. О Э. По до сих пор ходит легенда о его происхождении, о тайных путешествиях автора, о любви, но самой главной является тайна смерти и диагноза. Никто

не знает, что случилось с величайшим писателем, как его постигла смерть и из-за чего. Его доставили в больницу дезориентированного в пространстве и времени, одет в одежду с чужого плеча, не помнил ни своей фамилии ни имени. За пару дней в госпитале По так и не пришел в себя. Его мучили галлюцинации и судороги, он упоминал о своей давно умершей жене, а также неоднократно произносил имя некоего Рейнолдса, личность которого идентифицировать так и не удалось. Через четыре дня пребывания в медицинском заведении поэт скончался. Последними его словами были: «Господи, прими мою бедную душу». Все медицинские записи, включая свидетельство о смерти Эдгара По, исчезли. Газеты того времени объясняли гибель литератора болезнью мозга и воспалением центральной нервной системы. В XIX веке эти диагнозы часто ставили людям, скончавшимся от алкоголизма. Что на самом деле явилось причиной смерти легенды мировой литературы, до сих пор неизвестно. При жизни Николая Васильевича и после нее существует множество легенд и гипотез, о личности, о тайне диагноза, гомосексуализме, но как и у новеллиста, главной является гипотеза о смерти. Согласно общепринятой версии, Гоголь 18 февраля 1852 года слёг в постель и совсем перестал есть. 20 февраля врачебный консилиум решается на принудительное лечение Гоголя, результатом которого явилось окончательное истощение и утрата сил, вечером он впал в беспамятство, а на утро 21 февраля в четверг скончался. По одной из версий Гоголь заснул летаргическим сном, так как после эксгумации его останков некоторые очевидцы полагали, что скелет писателя принял в гробу неестественное положение. Версию о летаргическом сне опровергают воспоминания скульптора Николая Рамазанова, делавшего посмертную маску Гоголя. По другой версии смерть Гоголя связана с покаянным отвержением им всего плотского (торжество духа над плотью), вследствие чего тот, по словам историка А. В. Карташёва, «уморил себя голодом в подвиге спиритуализма» [Карташев, 1994:289]. Существует ещё одна версия смерти Гоголя, выдвинутая Константином Смирновым, которая также

отвергается В. А. Воропаевым. Она состоит в том, что в результате ошибочного лечения тремя врачами, не знавшими о предыдущих назначениях, писателю троекратно назначалась каломель – ртутьсодержащий препарат, которым лечили желудочные расстройства. В результате передозировки и замедления выведения из ослабленного организма этого препарата могла произойти общая интоксикация по типу отравления ртутным ядом сулемой.

Не смотря на обилие схожих черт, существует и ряд различий в жизни и творчестве писателей. Э.А. По остался круглой сиротой и в детские годы не был счастлив, поскольку всегда ощущал себя приемным. Н.В. Гоголь рос в полной и любящей семье. Новеллист в 17 лет поступил в университет, но не окончил его, затем поступил в Вест-Пойнт (кадетское училище), тоже оставил обучение. Прозаик учился в Нежинской гимназии, основанной Александром I, окончил ее. Расхождение касается и рабочей стороны писателей, По работал изнурительно, не смотря на затяжные депрессии и болезненное состояние здоровья. Гоголь тоже работал, но последние 15 лет болезнь мешала ему и деятельность давалась с трудом. Различия касаются и любовных дел, Эдгар Алан был влюблен в Джейн Стенард, затем женился на Вирджинии. Николай Васильевич же никогда не был замечен в обществе возлюбленной и не был женат.

В следующем разделе работы нами рассмотрены элективные курсы в зарубежной литературе на примере рассказа «Золотой жук» Эдгара Аллана По. Проанализированы методические приемы обучения, не только удовлетворяющие познавательные запросы современных школьников, но и способствующие подготовке к профильному обучению в гуманитарном классе средней школы.

Глава II

Элективный курс по зарубежной литературе на примере новеллы Эдгара Аллана По «Золотой жук»

2.1. Жанр детектива в 8-9 классах на примере новеллы «Золотой жук» Э. По

Творчество Эдгара Аллана По активно привлекает внимание литературоведов, психологов, философов, семиотиков своей оригинальностью в американской литературной традиции. Одной из причин подобного интереса является то, что автор стоит у истоков детективного жанра. Многие исследователи считают Э. По «крестным отцом» детективного жанра, при этом до сих пор неструктурированы его детективные новеллы. В основе «логических новелл» Э. По, которые принято считать детективными, лежит описание процесса раскрытия преступления. В «новеллах самообличения» автора можно увидеть исследование причин преступлений. Американскому автору, как считает С. Андреевский, один из первых переводчиков Э. По, принадлежат первые образцы «научно-фантастических» и «фантастически-уголовных» рассказов [Сычева, 2017:113]. Американская исследовательница Джоан Д. Гроссман выделяет аналитические и мистические новеллы. Классификация Ю. В. Ковалёва включает детективные, фантастические, философские и психологические новеллы [Ковалев, 1984:98]. Исследователь Т. Д. Венедиктова придерживается этой классификации и отмечает в творчестве По детективные и психологические новеллы [Ковалев, 1984:110]. Все новеллы представляют собой разные типы «посланий» в работе Н. А. Шогенцуковой [Шогенцукова, 1995:42]. Например, «новеллы самообличения» при такой характеристике получают название «зафиксированных на бумаге исповедей».

При отборе литературы для элективного курса следует учитывать возрастные и психологические особенности детей, их стремление к героическому, необычному, повышенный интерес к приключениям и фантастике, желание идентифицировать себя с яркими, сильными

личностями, поэтому предлагаемые произведения должны быть разнообразны по жанрам и форме, отличаться динамическим сюжетом.

Рассмотрим рассказ «Золотой жук» Э. По, уделив внимание автору, особенностям художественного слова, стилю писателя на элективном уроке в 8 и 9 классах.

Для читателей-подростков характерен период «наивного реализма», который отличается отождествлением произведения искусства и жизни, субъективностью читательского восприятия. Поэтому особенно важно при изучении литературных произведений, чтобы школьники различали мир художественных произведений и реальный мир, то есть понимали условность искусства. Учащийся должен научиться соотносить своё понимание произведения с авторской позицией.

Ученики 8 и 9 классов проявляют повышенный интерес к приключениям и фантастике. Для них подобные произведения являются самым интересным родом чтения. Острый сюжет, волнения за судьбу героя, попадающего в чрезвычайные ситуации, азарт, риск – всё это особо ценится юными читателями. Конечно, правильно использовать этот естественный интерес.

Разновидностью остросюжетной приключенческой литературы является детективная литература, которая посвящена раскрытию загадочных происшествий, связанных обычно с преступлением. Произведения детективного жанра привлекают читателей напряжённым сюжетом, остротой интриги, проницательностью и интуицией героя.

Эта литература вызывает самые разные отклики: одни считают её лёгким чтением, которое годится для психологической разгрузки; другие видят в ней нравственный урок, утверждающий победу добра над злом; третьи верят, что такая литература даёт читателю опосредованный жизненный опыт, который он приобретает, погружаясь в хитросплетения детектива. Необходимо делать акцент на том, что подобная литература не

только увлекательная, но и высокохудожественная, имеющая неповторимый стиль. Разумеется, речь идёт о жанре детектива.

Одной из целей изучения детективной литературы в школе является развитие памяти, внимания, наблюдательности учащихся, умения мыслить логически. Вместе с сыщиком читатель учится размышлять, наблюдать, выстраивать результаты своих наблюдений в логический ряд. Он решает задачу, ищет пути раскрытия тайны [Сычева, 2017:114].

Начать работу в классе следует с выяснения жанровых особенностей детектива. Английское слово «детектив» означает «сыщик», оно происходит от латинского «detection» – раскрытие. Детектив – это произведение с особым построением сюжета, в основе которого лежит раскрытие методом логического анализа сложной, запутанной тайны, чаще всего связанной с преступлением. Как правило, главный герой детектива не преступник, а лицо, расследующее преступление. Часто рядом с сыщиком находится его помощник, а также уступающий ему по своим интеллектуальным возможностям профессионал из местной полиции.

Особенность детективных произведений состоит в том, что читатель вовлекается в процесс раскрытия преступления, становясь тем самым соучастником описываемых событий. Чтение детективов для многих становится своего рода увлекательной игрой, когда мысль работает в поисках выхода из лабиринта событий, решения сложной задачи.

Американского писателя Эдгара По по праву считают «отцом детектива». *Во вступительном слове о писателе* учитель акцентирует внимание на необычности его судьбы, легендарности личности:

Эдгар По (1809–1849) прожил короткую, но удивительно насыщенную, полную драматизма жизнь, оставив глубокий след не только в американской, но и в мировой литературе. Сын бродячих

актёров, он рано лишился родителей, был усыновлён состоятельным торговцем Джоном Алланом, жена которого окружила ребёнка материнской заботой. Его детство было беззаботным, с малых лет он проявил одарённость во всех предметах. Однако гордый, независимый характер, взрывной темперамент мешали ему; он оставил учёбу, избрал стезю литератора, порвав с приёмным отцом. Аллан отказал ему в материальной помощи, когда понял, что Эдгар не хочет идти по его стопам. Не окончив обучения в университете, юноша целиком посвятил себя литературной деятельности [Сычева, 2015:55].

Издание первой книги поглотило все сбережения Эдгара. Безденежье заставило его стать солдатом. Потом он пытался устроиться в военную академию, в театр, переписывал бумаги в конторах. Скитания, жизнь впроголодь, болезни, трогательная любовь к юной жене и ранняя её смерть, полное одиночество и невнимание со стороны современников к его творчеству, непонятная смерть в 40 лет –таковы драматические моменты его жизни. Бродячая и нищая жизнь Э. По была овеяна тайнами и легендами. Неудачник по жизни, он оставался в душе поэтом, романтиком, фантастом. «Мечтать было единственным делом моей жизни», –говорил о себе писатель. Несмотря на тяжёлые удары судьбы, он продолжал верить в безграничные возможности человека. Э.По живо интересовался достижениями современной ему науки и техники и в своих книгах прославлял могущество человеческого разума. Устами своего любимого героя Лэграна писатель утверждал: «Едва ли разуму человека дано загадать такую загадку, которую разум другого его собрата... не смог бы раскрыть» [Парнов, 1984:12].

Писатель создал приключенческие и детективные рассказы, отличавшиеся точностью и блеском анализа. Образцами детективного жанра являются его новеллы «Убийство на улице Морг», «Украденное письмо», «Тайна Марии Роже». Во многом к этим произведениям примыкает и рассказ «Золотой жук». Писатель показывает, как благодаря тонким логическим умозаключениям человек разгадывает сложнейшие преступления, спасает свою жизнь или находит клад. Особую роль играют детали, подробно

воспроизводятся рассуждения главного героя, исследующего тайну. Методом логического анализа герой разматывает запутанный клубок загадок.

Произведения Эдгара По читаются всегда с повышенным интересом: так изобретательна фантазия писателя, так строго логичен ход его мыслей. Писателя отличали незаурядные математические способности. Рационализм мышления отразился в его практической деловитости, склонности к документальности, точности деталей. В тоже время это был человек богатого воображения, буйного полёта фантазии. В нём странным образом сочетались мечтатель и логик, фантазёр и рационалист. Как тонко заметил Юрий Олеша, в Эдгаре По «великий математик был поэтом», а «великий поэт–математиком» [Прозоров, 1991:368].

Писатель стал основателем интеллектуального детектива. Во времена писателя термин «детективный» ещё не существовал. Сам он называл свои рассказы «логическими».

Далее преподаватель организует чтение новеллы «Золотой жук» с необходимыми комментариями и элементами беседы. Дома учащиеся завершают чтение рассказа до конца. Произведение имеет необычное название, по которому читателю вначале трудно догадаться, о чём будет идти повествование. Последующая аналитическая работа с текстом будет посвящена выявлению особенностей творческой манеры Э. По. Начать работу можно с пересказа самых интересных моментов захватывающего расследования.

– *Что пришлось преодолеть героям в экспедиции? Особое внимание следует уделить главному герою Вильяму Леграну.*

– *Что мы узнаём о прошлом героя, его характере, увлечениях?*

– *Благодаря каким своим качествам ему удалось найти клад?*

Работая с текстом, ученики отмечают, что Легран склонен к одиночеству, отшельничеству, многое в его характере «внушало

уважение», «он отлично образован и наделён недюжинными способностями» но «страдает от болезненного состояния ума, впадая попеременно то в восторженность, то в угрюмость». Учащиеся приводят примеры, когда герой проявляет удивительную способность устанавливать связь событий, соединять звенья «длинной логической цепи». Рисуя Леграна, автор показывает безграничные возможности человеческого ума, интуиции, силы духа для достижения целей.

Леграну помогает и его вера в обоснованность преданий, которые другим казались только легендой. Он убеждён: «В основе преданий, конечно, лежат факты. Предания живут с давних пор и не теряют своей живучести». На почти безлюдном острове, где герой ищет уединения, он обнаруживает странного жука и пергамент, при помощи которых узнаёт местонахождение клада капитана Кидда. Следует объяснить учащимся, что Кидд – это отважный пират, который, по преданиям, жил за два столетия до описываемых событий.

Наверняка ученики по достоинству оценят мастерство писателя, отмечая остроту сюжета, динамичность, эмоциональную напряжённость повествования. Читателям действия Леграна становятся понятными только в финале, а до тех пор он кажется больным или человеком не в себе. Легран «не давал своим мыслям сбиться с пути, логика же допускала только одно решение». Писатель считал, что всему непонятному и таинственному есть логическое объяснение.

Попросим учеников восстановить по памяти ход логических рассуждений Леграна. Именно наблюдательность героя по отношению к окружающему миру помогает ему достичь своей цели. Это и найденный пергамент, и череп, и корабельная шляпка, и, конечно, сам «золотой» жук. Вообще, надо отметить, что предметный мир играет большую роль в рассказе. Например, Ф. М. Достоевский, высоко ценивший Эдгара По и в какой-то мере использовавший его опыт, отмечал, что «в его способности

воображения есть такая особенность, какой мы не встречали ни у кого: это сила подробностей». Повышенное внимание к деталям, подробностям становится в рассказе залогом успеха героя.

Попросим учащихся описать близко к тексту, как выглядел «золотой» жук. Какую роль сыграл он в разгадке тайны? Почему именно «золотой» жук дал название всему рассказу? «Жук был действительно великолепен... На спинке виднелись с одной стороны два чёрных округлых пятнышка, и ниже, с другой – ещё одно, подлиннее. Надкрылья были удивительно твёрдыми и блестели действительно как полированное золото. Тяжесть жука была тоже весьма необычной». На рисунке, который сделал Легран, очертания жука напоминали череп, но ведь на найденном им пергаменте под действием тепла тоже проступило изображение черепа. Это «невероятное совпадение» Легран воспринял как счастливое предзнаменование, ставшее для него толчком для дальнейшего аналитического расследования. Зная, что «череп – всем известная эмблема пиратов», Легран понял, что на пергаменте должен быть скрытый текст. После долгой умственной работы ему удаётся разгадать пиратский шрифт. Он мастерски расшифровывает сложную криптограмму (тайнопись), с помощью которой пират Кидд указал место, где спрятаны сокровища. Обратимся к ученикам с вопросами:

– *Как вы поняли, какому принципу следовал герой при расшифровке криптограммы?*

– *Что нового узнали вы из рассказа Э. По об особенностях английского языка?*

Легран разгадал ключ к местонахождению сокровищ, используя остроумную систему подсчёта знаков шифра и сопоставление с частотой использования букв в английском языке. Расшифрованный текст оказался не менее загадочным: «Хорошее стекло в трактире епископа на чёртовом стуле двадцать один градус и тринадцать минут

северо – северо – восток главный сук седьмая ветвь восточная сторона
стреляй из левого глаза мёртвой головы прямая от дерева через выстрел на
пятьдесят футов».

–Какие логические действия предпринимает Легран дальше?

Расспросив местных старожил, Легран узнаёт, что «трактир епископа» и «чёртов стул» – названия определенных скал и утёсов.«Хорошее стекло» – конечно же, бинокль. Обозревая в указанном направлении местность, Легран видит тюльпановое дерево и уже не сомневается, что, забравшись на него, Юпитер обнаружит там череп. А далее нужно было просто не ошибиться в направлении раскопки. И вновь Легран проявляет блеск ума, невиданное умение логического мышления, феноменальную наблюдательность. При дальнейшем анализе уделим внимание системе персонажей в рассказе. Повествование ведётся от первого лица. Это герой-рассказчик, который выполняет особую роль. Чтобы читателю было легче следить за процессом расследования, автор специально вводит менее сообразительного напарника, ведущего повествование. Ему-то сыщик и объясняет в подробностях ход своих мыслей. Эта традиция прочно укоренится в детективном жанре: позднее в паре будут работать Шерлок Холмс с доктором Ватсоном у Конан Дойла, а также Эркюль Пуаро с полковником Гастингсом в произведениях Агаты Кристи.

–Какие дополнительные интонации вносит в повествование старый негр Юпитер?

Ученики с особым удовольствием читают эпизоды, в которых участвует этот персонаж. Юпитер привносит в рассказ юмористическую тональность, его диалоги с Леграном смешны и трогательны. Старый негр покоряет читателя своей преданностью хозяину. Предложим прочитать по ролям диалог Леграна с Юпитером, когда тот взбирался на дерево по заданию хозяина во время поисков клада. Итак, рассказ «Золотой жук» повествует о детективных поисках клада. Зададимся вопросом:

– *Насколько героев и самого автора интересует дальнейшая судьба найденного клада?*

Отвечая на этот вопрос, ученики приходят к неожиданному выводу, что сам найденный клад практически не играет роли, после находки все забывают о нём. Писателя интересует не столько приключенческая сторона дела, сколько сам процесс мышления, познания. Он вовлекает читателя в «приключение мысли», заставляет быть наблюдательными, предвидеть. В заключение урока делаются выводы о жанре детектива, о творческой манере Эдгара По. Писатель ввёл в литературу определённый тип повествования – рассказ-задачу, подлежащую логическому решению. Предполагается, что автор обязан сообщить читателю все условия задачи, не скрывая ни одного факта или обстоятельства, без знания которых задача не может быть решена. Читатель должен быть поставлен в те же условия, что и герой, иначе не будет обеспечена возможность честного соревнования интеллектов, а ведь именно в ней главная привлекательность жанра. Также одна из важнейших особенностей логических рассказов По состоит в том, что главным предметом, на котором сосредоточено внимание автора, оказывается не расследование, а человек, ведущий его. В центре повествования поставлен характер. Всё остальное более или менее подчинено задаче его раскрытия. Именно с этим связаны основные литературные достоинства детективных рассказов Эдгара По.

Один из вариантов домашнего задания может быть таким: *«Попробуйте зашифровать небольшой текст, придумав свой ключ к отгадке. Предложите одноклассникам разгадать ваш шифр, чтобы прочитать текст»*[Хван, 2005:76].

Учащиеся должны применять элементы профессионального инструментария сознательно, оценивать степень своей успешности в овладении ими, а значит, такая постановка учебного процесса в преподавании литературы на элективных курсах будет способствовать тому, чтобы и выбор

гуманитарного профиля обучения совершался осознанно, а учебная программа средних и старших классов осваивалась более успешно.

Применение предлагаемых методических приемов обучения не только удовлетворяет познавательные запросы современных школьников, но и в значительной мере способствует интенсификации работы по подготовке к профильному обучению в гуманитарном классе старшей школы.

2.2. Пример занятия элективного курса на основе новеллы «Золотой жук» Э. По

Цель: познакомить учащихся с историей жизни Эдгара По и его новеллой «Золотой жук», научить внимательному чтению произведения, вывести их на размышления о судьбе писателя, о возникновении детективного жанра.

Оборудование: портрет писателя, иллюстрации из новеллы «Золотой жук».

Методические рекомендации : слово учителя, инсценировка, чтение по ролям, беседа.

Ход урока

I. Слово учителя.

Эдгар Аллан По (1809–1849) принадлежит к числу тех замечательных классиков мировой литературы, которых читают не только «по обязанности», но и «для души». Созданные более ста лет назад, его произведения абсолютно современны, а потому неудивительно, что велик читательский интерес к его творчеству. При этом мало найдется людей, кто совсем ничего не слышал бы о жизни Эдгара По, но очень много тех, кто знает, что в его жизни «что-то было не так». В 2015 г. была издана книга «Эдгар По. Сумрачный гений» Андрея Борисовича Танасейчука.

Автор уделяет внимание множеству фактов и факторов, из которых сложилась жизнь Эдгара По, – и в результате перед нами постепенно возникает образ человека, пытающегося строить самостоятельно свою жизнь, но недостаточно сильного для этого. Э. По всегда нуждался в том, чтобы о нем заботились, чтобы его поддерживали, но с печальным постоянством разрывал отношения с теми, кто мог бы это делать. В ряде случаев автор представляет нам и характеры тех, кто окружал По, влиял на его жизнь, причем делает это, лишь если позволяет документальный материал, что придает убедительность его полемике с устоявшимися клише. Так, опираясь на письма, он не только подробно воссоздает непростую историю

взаимоотношений Эдгара По и его опекуна Джона Аллана, но и показывает характер этого человека – упорного, здравомыслящего и последовательного в своей «правильности». Рассказ об отношениях с мистером Алланом – один из немногих случаев, когда автор открыто выражает свою точку зрения, настаивая на том, что не примитивный деспотизм отчима стал причиной разрыва отношений По и Аллана, а фундаментальное несовпадение характеров. Второй из таких случаев – его открытое восхищение теткой поэта Марией Клемм, вполне, впрочем, заслуженное. Скрупулезный подбор фактов, опора на детали, возникающие в письмах и других свидетельствах современников, позволяют читателю представить себе редкостную жизненную стойкость этой женщины, ее действительную доброту по отношению к близким. А вот личность Виргинии, да и характер их отношений остались в тени именно ввиду недостатка документального материала, хотя как раз последнее обстоятельство частенько пробуждало фантазию биографов По. В качестве одного из эпиграфов книги автор использует известнейший парадокс Дж. Б. Шоу, который выдвинул приговор Америке: По «там не жил, он там умер» [Осипова, 2004:171]. Не споря со знаменитостью, Танасейчук рассказывает именно о том, как жил Эдгар По. Особое место в этом рассказе занимает тема, на что он жил. По действительно можно назвать одним из первых профессиональных литераторов США, то есть человеком, вынужденным своими писаниями зарабатывать на жизнь себе и своим близким. Достаточно посмотреть на оглавление первого полного собрания сочинений Э. По, изданного Дж. Харрисоном (1902): стихи и поэмы уместились в одном томе, рассказов набралось на пять томов, и восемь содержат критику и эссеистику самого разного рода. Шаг за шагом А.Б. Танасейчук прослеживает попытки писателя найти свое место в жестких условиях американского литературного рынка XIX в. Показательна в этом отношении, например, история несостоявшегося сборника «Рассказы Фолио Клуба», подробно представленная на страницах биографии. Хотелось бы только заметить, что автор, характеризуя место, которого занимал рассказ в

американской словесности, чуть упростил ситуацию [Зоркая, 1996:25-28]. Новеллистика развивалась в Америке того времени чрезвычайно интенсивно, но именно как журнальный жанр. Модель сборника, оформленного как единая книга (условно говоря, модель «Декамерона»), принесла в 1820-е гг. славу В. Ирвингу и его «эскизам», но в 1830-е уже уходила в прошлое. Лишь имя популярного автора, например, того же Ирвинга, могло обеспечить успех подобному изданию, – а Эдгар По еще не был никому известен. Собственно, этим объясняется и отказ издателей печатать «Рассказы Фолио Клуба», и то, что сам По очень быстро становится именно «журнальным автором». Сборники новелл, которые он позднее все же опубликует, будут организованы совершенно иначе, так, как это делается и сегодня – как подборка отдельных произведений, а короткий рассказ вскоре займет одно из высоких мест в иерархии жанров в американской литературе, и о нем частенько будут говорить как о «национальном жанре». По дням и месяцам автор биографии описывает сотрудничество Эдгара По с различными журналами, такими как «Southern Literary Messenger», «Burton's Journal», «Graham's Journal» и другими, – и убедительно показывает, что прежде всего те особенности характера По, о которых говорилось выше, не дали ему возможности безоговорочно принять рутину работы «по найму» и соединить ее с творческой активностью. Особенно ярко автору удалось это показать в разделе «Бес противоречия. 1845–1846». Шумный успех «Ворона», публикация сборника «Рассказы», признание публики, критиков и издателей, появление «Философии творчества», демонстрировавшей эстетическую зрелость мастера – все это открывало перспективы «постепенно, шаг за шагом упрочивать свое положение на национальном литературном Олимпе» [Гроссман, 1998:86]. Несомненно то, что Э. По явился многосторонним новатором в области прозы и стихосложения. Тонкий психологизм рассказов американского романтика, смешение ужасного и таинственного со строгим логическим анализом оказали ощутимое влияние на дальнейшее развитие мировой литературы. Один из первых в США профессиональных

литературных критиков, По сформулировал и обосновал знаменитый эстетический принцип «единства эффекта». Помимо этого, писатель значительно расширил жанровый диапазон романтизма: именно ему приписывают изобретение детектива и научной фантастики.

II. Инсценировка сценок из новеллы «Золотой жук»

(Все сценки подготовлены заранее.)

1. Встреча с «золотым» жуком.
2. Поиски клада капитана Кидда.
3. Разгадка тайны «золотого» жука.

Обсуждение просмотренных эпизодов в исполнении ребят.

(Кому удалась роль, кому – нет; кто обладает даром артиста, умением понимать слово) [Михальская, 2003:294].

III. Беседа по вопросам.

- Новелла «Золотой жук» к какому жанру относится?
- Что такое шифр, клад, тайнопись?
- Какое представление о личности Э. По у вас сложилось после всего, что вы о нем узнали?
- Как автору удается держать нас в напряжении на протяжении всего рассказа, какие методы он использует?
- Что в новелле Э. По приходится на долю развязки?
- Для чего Э. По нарушает хронологию развития действия (сначала поиск и находка клада, то есть результат, а затем ход рассуждений Леграна)?
- Как раскрывает автор характер главного героя?
- Почему Леграну удалось найти клад?
- Какой финал рассказа вы бы предложили?

IV. Работа с терминами.

- Почему рассказ «Золотой жук» можно отнести к жанру детектива?
- Как вы понимаете, что значит «детектив»?
- 1) Специалист по расследованию уголовных преступлений.

2) Литературное произведение или фильм, изображающие раскрытие запутанных преступлений [Ожегов, 2009]. (Вводится понятие «детектив».)

Учитель.

Э. По. по праву считают основателем приключенческой и детективной литературы. В этом значения его творчества для всей мировой литературы.

На первый взгляд, история 3-х последовательных, «нарастающих» находок (каких?) редкое насекомое, клочок пергамента, клад – очень проста. И многие говорят: «Детектив». На самом деле, рассказу присущи черты детектива. Но в «Золотом жуке» нет преступления, вернее настолько давнее, что ответственность преступника в расчет не берётся. Тайна здесь связана с кладом. А клад является элементом художественной действительности, соответственно герой подключается к действию добровольно – хочешь – ищи клад, хочешь – не ищи. Своеобразие рассказа «Золотой жук» в том, что здесь можно усмотреть признаки таких жанров, как авантюрный роман, фантастика и детектив.

Домашнее задание. Попробуйте создать свой детектив о поиске клада.

2.3. Особенности детективного жанра на примере новеллы Э. По «Золотой жук»

Целью занятия является знакомство учащихся с историей жизни автора, его новеллой «Золотой Жук», развитие логического навыка, мышления, показать особенности детективного жанра, развитие навыков публичного выступления и анализа текста.

Планируемые результаты: понимать особенности детективного жанра, уметь анализировать произведение, вступать в диалог, публично выступать.

Ход урока:

- 1) Организационный момент.
- 2) Проверка домашнего задания, если таковое имеется.
- 3) Работа по теме урока:

Вступительное слово учителя, которое может дополняться использованием информационно – коммуникативных технологий, которые могут быть использованы на любом этапе внеурочной деятельности. В случае нашего занятия, как сопровождение объяснений учителя, в качестве презентации. Стоит отметить, что занятия с применением информационно – коммуникативных технологий не только расширяют, но и закрепляют полученные знания, повышают творческий и интеллектуальный потенциал. В презентации учитель может сообщить факты из биографии автора, его творческий путь и особенности его произведения, так же можно включить краткое мнение критиков и современников писателя.

К моменту занятия элективного курса, ученики прочитали в качестве *домашнего задания* новеллу «Золотой жук», так же на предыдущем занятии поделились на группы (не более 6 минут на каждое выступление, учитель дает волю фантазии учеников, могут использовать музыкальное сопровождение, костюмы, плакаты, собственный сценарий) для подготовки сценок, темами которых были:

- 1) Встреча с «Золотым жуком».
- 2) Поиски клада капитана Кидда.

3) Разгадка тайны «Золотого жука».

Данный вид деятельности является нетрадиционной формой организации учебного процесса. Театрализация в рамках занятия элективного курса помогает развить многие аспекты деятельности учащихся такие, как творческие способности, логическое мышление, навык публичного выступления.

Принимая участие в данном виде работы, учащиеся выступают как актёры или как режиссёры. Работа в качестве актёров позволяет школьникам прочувствовать состояние того или иного персонажа в предлагаемой ситуации, а значит понять мотивы и цели его поступков, разгадать в тексте произведения то, о чём автор порой прямо не заявляет. Режиссёрская работа заставляет анализировать все детали, все взаимосвязи и взаимодействия в эпизоде, определять его место в целом произведении, объяснять поведение всех действующих лиц и разгадывать авторскую позицию.

Прием театрализации – один из эффективных способов зримо увидеть содержание литературного произведения, развить воображение, без которого невозможно восприятие художественной литературы.

Занятия элективного курса по литературе призваны научить человека думать, творить, отстаивать свои убеждения, но при этом не забыть, что все самое замечательное в мире написано людьми и для людей. Являясь ненавязчивой формой работы, театрализация помогает учителю достигать поставленных целей.

Неотъемлемой частью занятия является *беседа* по вопросам изучаемого произведения. В данном случае учитель так же применяет метод информационно – коммуникативной технологии – презентацию.

Примеры вопросов могут варьироваться в зависимости от творческого потенциала учителя. Примерный список вопросов:

- 1) К какому жанру относится новелла «Золотой жук»?
- 2) Что такое шифр, клад, тайнопись?

3) Какое представление о личности Эдгара Аллана По у вас сложилось после всего, что вы о нем узнали?

4) Как автору удается держать читателей в напряжении на протяжении всей новеллы?

5) Для чего Э. По нарушает хронологию развития действия (сначала поиск и нахождение клада, затем ход рассуждений Леграна)?

6) Почему Леграну удалось найти клад?

7) Какой финал рассказа вы бы предложили?

В литературной беседе важным замечанием является полная свобода рассуждений учащихся. Учитель не выставляет строгих рамок и критерий оценок учащихся, любой ответ имеет место быть. Учитель лишь задает правильное направление мысли, а путь развития мысли ищет сам ученик.

Рефлексия.

Более подходящей для названного занятия элективного курса является рефлексия деятельности. Она может стать отличным помощником как для учителя, так и для ученика. Ученик сможет определить степень достижения цели, выходит на более высокий уровень осмысления способов, приемов и результатов своей работы, так же рост мотивации учения и развитие умения.

Для учителя рефлексия детей – хорошее зеркало для просмотра результатов своей педагогической работы. С помощью такого вида деятельности учащегося учитель может выявить как положительные, так и отрицательные приемы своей работы, и в дальнейшем внести коррективы в составление плана проведения занятия элективного курса.

Примеры рефлексии деятельности:

1) «Лестница успеха»

2) «Дерево достижений»

3) «Солнышко», интеллект-карта.

Употребление классификации рефлексии зависит от учителя, это может быть, как вышеупомянутая рефлексия деятельности, так и рефлексия

настроения и эмоционального состояния, рефлексия содержания учебного материала.

В качестве *домашней работы* можно дать творческое задание, например: напишите свои варианты концовки детектива о поиске клада.

Это один из примеров занятия элективного курса в работе с детективным жанром, на примере новеллы Э.А. По «Золотой жук». Разработка и проведение занятия полностью зависит от профессионализма, компетенции и творческой направленности педагога.

2.4. Тайны золотого жука

(на примере новеллы Э. По «Золотой жук»)

Цель: привлечь внимание к произведениям Эдгара Аллана По, проверить знание текста новеллы «Золотой жук» в игровой форме, проводить литературные параллели; развивать любознательность, наблюдательность; познакомить с особенностями художественного мира детектива.

Оборудование: текст новеллы Э. По «Золотой жук», карточки с ключевыми словами, фотография жука-скарабея, изображение обложек книг

Ход урока

Слово учителя.

–Дома вы прочитали рассказ Э. По «Золотой жук». Сегодня мы проведем урок-беседу по содержанию этого произведения. Темой нашего урока является «Тайна золотого жука». А целью нашего урока будет разгадывание всего, что скрывал золотой жук.

1. Биография писателя.

Слово учителя.

–Творчество Э.А. По продолжает привлекать пристальное внимание философов, литературоведов, психологов оригинальностью, «выпадением» из американской литературной традиции. Воспринимаемый как певец «черной романтики», символист, представитель жанра «мистический детектив», он не был оценен на родине – в Америке, однако, в Европе был чрезвычайно популярен. Бернард Шоу спрашивал: «Каким образом мог появиться в Америке тончайший из художников, истинный аристократ литературы?» и сам же давал ответ: «Он там не жил, а умер» [Осипова, 2004: 171]. Э. По был первым американским профессиональным критиком, сочетавшим уникальный писательский дар с талантом публициста. Раннее творчество Э. По формировалось под влиянием эстетических положений европейского романтизма, и как романтик, писатель отрицал рациональное познание мира, признавая только эмоционально-чувственное восприятие.

Как новеллист Э. По выступает последователем Э. Т. А. Гофмана. Американский писатель пользуется теми же изобразительными приемами, что и Гофман, который совмещал фантастическое с реальным. Опираясь на художественный опыт Э. Т. А. Гофмана, Э.А. По создает новеллы логического мышления, в которых интеллектуальная и психическая деятельность человека образуют доминанту авторской рефлексии, выдвигая ее в центр читательского восприятия.

Логическое мышление как предмет художественной аналитики мы встречаем в его лучших новеллах – «Золотой жук», «Колодец и маятник», «Низвержение в Мальстрем», «Украденное письмо». В новелле «Падение дома Ашеров», например, главный герой по прибытию замечает трещину на доме, которая в конце повествования объясняет случившуюся катастрофу.

Интерес к рациональному познанию мира, психологическому анализу привел Э. По к созданию новелл логического мышления.

–Какие интересные факты из жизни писателя вам известны?

Учащиеся.

– Не потерпел славы при жизни.

– Не был счастливым в личной жизни, был бедным.

– В США существует премия имени Э. По, которую присуждают за лучшее детективное повествование.

Учитель.

–Именем Э. По открывается история литературы США.

–Какие произведения по жанру писал Э. По?

–Только прозу писал Э. По?

Учащиеся зачитывают стихотворение Э. По «Эльдорадо» (Эльдорадо – легендарная страна золота и драгоценных камней, которую искали в Америке испанские завоеватели).

Молодой и стройный

Всадник мчался напрямик,

В дождь и жару направляясь радушно,

*Ехал ночью и днем,
Еще и пел он песен, –
Стремился землю найти –Эльдорадо.*

*Сколько лет бродил,
Что уже и седой он стал,
Уже потерял и силу, и приманку,
Везде объездить успел,
И в тех блуканьях
Не нашел он земли Эльдорадо.*

*На котором из путей
Раз он встретил призрака, –
Может, у него он найдет совет:
«Не знаешь ли хоть ты,
Где я смогу найти
Землю ту, на имя Эльдорадо?»*

*Говорит призрак: «Взгляни, –
Там, где грань горизонта,
Видно гор неподвижную громаду;
Туда твой путь,
Чтобы их пересекут,
Если хочешь найти Эльдорадо!»*

– Как вы считаете, нашел свое Эльдорадо писатель? (Нет, в отличие от главного героя его повести «Золотой жук».)

– Теперь биография писателя Э. По для нас совсем не тайна.

2. *Выявление читательских впечатлений учащихся.*

Учитель.

–Ваши впечатления от прочитанной новеллы.

–Какие герои понравились? Почему?

–Какие ситуации вызвали улыбку?

– Что поразило вас в прочитанном?

4. Работа над названием произведения

Слово учителя.

– Как вы думаете, почему новелла имеет такое название? (С жука все начинается, он постоянно в центре внимания, им восхищаются или ненавидят).

–Найдите, пожалуйста, описание этого насекомого в произведении, зачитайте.

Учащиеся.

«Жук был действительно роскошный. В научной ценности находки Леграна не могло быть сомнений – натуралисты того времени еще не знали таких жуков. На спине виднелись с одной стороны две точки, и ниже с другой стороны еще одна.

Надкрылья были удивительно твердыми и действительно блестели, как полированное золото. Тяжесть жука тоже была совсем необычной».

Слово учителя.

–Открыв примечания в книге Э.По, я узнала, что автор придумал своего жука, соединив признаки 2-х видов жуков, распространенных на территории США. Снова тайна: каких именно жуков соединил писатель, как они называются? Думаю, что всем будет интересно узнать об этом подробнее.

Описание золотого жука Э. По соответствует реальности. Нереальной является только его большой вес. Скорее всего прототипом золотого жука был один из американских видов *Plusiotis* (*Scarabaeidae*). Золотистый жук из этого рода и действительно кажется отлитым из чистого золота, хотя весит он не больше других жуков. У описанного автором жука есть еще темные пятна на надкрылках, отсутствуют у серебряного и золотого вида *Plusiotis*, поэтому комментаторы обычно считают, что Э.По смешал признаки двух разных видов.

Скарабей священный был в Древнем Египте предметом культа (в том, как именно жуки катят свои шарики навоза, усматривали прообраз движения солнца). Существовал в Египте и культ бога Хепри – бога восходящего Солнца, который изображался в виде скарабея или человека с головой скарабея.

Фигурки скарабеев, сделанные из драгоценных камней, служили печатями, амулетами, украшениями. На больших «скарабях» делались надписи, рисунки, эмблемы. Эти фигурки клали в гробы и саркофаги с умершими, иногда размещали их в мумиях. Такого внимания никакие другие жуки не привлекали.

Скарабей – обязательный герой научно-популярных книг, в которых рассказывается о жуках. А какой еще жук может похвастаться тем, что из посвященных именно ему, а не людям, кадров, начинается известный художественный фильм «Фараон» (1966) режиссера Ежи Кавалеровича?

Не обошли вниманием этих насекомых и писатели. О разных жуков в своих произведениях писали Франц Кафка («Превращение»), Виктор Пелевин («Жизнь насекомых»), Клиффорд Саймак («Золотые жуки»), Ганс Кристиан Андерсен («Навозник»), Конан Дойл («Охотник за жуками»), Марк Твен («Приключения Тома Сойера»). Таким образом, жук в новелле Э. По вымышленный, хотя и очень похож на знаменитого скарабея.

5. Беседа.

– «Детективный роман должен в основе своей строиться по модели новеллы, а не романа» (Г. К. Честертон). Почему именно новелла становится первой формой детектива?

–Сопоставьте детектив и сказку, что будет общим для этих двух жанров?

–Рассмотрите соотношение таких понятий, как детектив и массовая литература. Назовите основные признаки детектива как жанра массовой литературы.

–Зачем писателю нужно было придумывать такого жука? (Чтобы энтомолог обратил внимание на его необычность. У него уже была большая коллекция насекомых, поэтому обычным жуком он бы не интересовался).

–Какими словами вы охарактеризовали бы этого героя? (Эффектный, необычный, тяжелый, золотой, похожий на череп).

–Какие бы прилагательные вы бы выделили как основные? Почему? (Золотой, похожий на череп – чаще всего повторяются).

– Как связаны эти понятия между собой и с повестью «Золотой жук»? Пираты наживали богатство, играя со смертью, убивая людей. Легран разгадал загадку пирата и нашел его богатство.

Именно такой жук больше всего годился для этой истории.

–Какое художественное средство использовано в названии произведения? Какое значение имеет слово «золотой» в начале произведения и какое значение он приобретает в финале истории? (Сначала «золотой» – это цвет жука, а в конце – в переносном смысле – тот, что принес удачу, богатство, сокровища; этот художественный прием – метафора).

– Что позволило Леграну найти сокровища?

Качества характера: целеустремленность, наблюдательность, сообразительность, любознательность, внимательность; *знания:* химии, фольклора, английского языка, географии, истории; *умения:* логически мыслить, фантазировать, разгадывать криптограммы.

6. Литературные параллели.

Учитель.

–Сравните новеллу Э. По «Золотой жук» и роман Г. Л. Стивенсона «Остров сокровищ».

Тема обоих произведений –поиск сокровищ, спрятанных пиратами.

И в новелле, и в романе упоминается капитан Кидд – знаменитый пират, который существовал в действительности и был показательно казнен в Лондоне в XVIII веке.

В обоих произведениях действие происходит на островах, упоминается скала странной формы, путь к сокровищам указывает череп или скелет, который находится под деревом или на нем.

Поиски сокровищ в романе Стивенсона происходят с помощью карты, а в новелле Э. По – криптограммы. И если Джиму и его друзьям, прежде всего, нужны смелость и смекалку, то Леграну необходимы аналитический ум и знания из разных наук. Положительные герои обоих произведений получают справедливое вознаграждение, они проявили свои лучшие черты и таланты и поэтому получили желанные сокровища.

7. Домашнее задание.

Представьте обзор интернет-сайтов, посвященных детективу, обзор одной из литературоведческих работ по вашему выбору из библиографического списка. Прочитайте статьи Г. К. Честертон «В защиту детективной литературы», «Как пишется детективный рассказ», «О детективных романах». Какое отношение высказывает к детективному жанру писатель? Каковы его аргументы в защиту детектива? Выскажите и обоснуйте свое мнение.

Заключение

Проанализировав в первой главе нашего исследования происхождение и развитие детектива, мы пришли к выводу, что в основе детективного жанра лежит загадка, тайна, раскрытие которой становится движущей силой сюжета; главным преступлением является убийство; основным мотивом становятся деньги; присутствует обязательный схематизм, жесткость жанровых канонов; главные компоненты сюжета: постановка проблемы – убийство; расследование, появление данных для ее решения – улики; подозрения: допросы и беседы; первая попытка решения, возможны неверные предварительные выводы, вводящие в заблуждение; обнаружение преступника, завершение расследования и обнародование выводов; объяснение, каким образом расследователь пришел к таким выводам, доказательство; внимание строго сосредоточено вокруг детективной тайны, социальные проблемы находятся на заднем плане, любовный сюжет, как правило, недопустим; хронотоп детективного романа: художественное пространство и время в детективе замкнуты, пространство ограничено; время движется вспять: от настоящего к прошлому, ради реконструкции преступления и его объяснения.

Многочисленные исследования, рассмотренные в нашей работе, продемонстрировали различные подходы к изучению возникновения и развития жанра детектива.

Так, О. Фримен, анализируя детективный сюжет, выделяет в нем четыре компонента: 1) постановку проблемы; 2) появление данных, необходимых для ее решения («улики»); 3) обнаружение истины; 4) объяснение, его логическое обоснование.

Чтение детективных романов Б. Брехт считает интеллектуальной привычкой, объясняя работой логического мышления.

С. Моэм отмечает, что формула детектива, с точки зрения писателя, проста: *убийство – расследование – подозрение – обнаружение преступника –*

заслуженная кара. Мастерство автора детектива заключается в том, чтобы скрыть от читателя, кто убийца.

Детектив А. Гозенпуд рассматривает не только как интеллектуальную игру, но и как социально-критическое произведение.

В книге-исследовании Б. Райнова считает, что детективный роман – это произведение, в котором преступление рассматривается не как эпизод или повод для развития действия, а как основная тема, которой следуют и с которой в той или иной степени связаны все конфликты, драмы и события, введенные автором в повествование.

Таким образом, отталкиваясь от тайны, исследователь А. Вулис вводит две разновидности детектива: 1) детектив «нараспашку» с уже известным преступником; 2) классический детектив, когда «тайна преступления строго оберегается авторами до последней страницы.

В своем исследовании по теории и истории детективного жанра Н.Н. Вольский утверждает, что «главным жанрообразующим фактом является наличие загадки, разгадывание которой является главной движущей силой развития сюжета».

Во второй главе нашей работы мы проанализировали элективные курсы в зарубежной литературе на примере новеллы «Золотой жук» Эдгара Аллана По. Исследуя особенности элективного курса в зарубежной литературе, мы пришли к выводу, что, используя принципы анализа и синтеза, учащиеся могут выйти на новую ступень знания – обобщение и теоретизирование литературы. Таким образом, главной целью элективного курса является профессиональная ориентация учащихся старшего звена, а значит, элективный курс по зарубежной литературе должен строиться с углубленным изучением сложных, спорных вопросов литературоведения и поэтики.

Так, на этапе 8–9 классов формируется понимание специфики различных видов деятельности, которые представлены на элективных уроках литературы (литературоведа, критика-публициста, художника), и характерных для них средств, а также умение целенаправленно использовать

их. Учащиеся формируют умение воспринимать художественный текст во всем богатстве его смыслов, содержащихся в семантических единицах различного уровня, сравнительных и метафорических конструкциях; обогащают восприятие и художественных произведений, и внешнего мира, и собственных ощущений и переживаний, что находит отражение в письменной речи, как в аналитических жанрах, так и в художественных.

Таким образом, при проектировании элективных курсов по литературе необходимо учитывать тот факт, что системное построение предпрофильной работы направлено на формирование умений учащихся комплексно анализировать литературное произведение, фиксируя особое внимание на позиции автора.

Проведенный анализ жанра детектива, методических приемов элективного урока новеллы «Золотой жук» Э. По позволяет сделать следующие выводы.

Одной из целей изучения детективной литературы в школе является развитие памяти, внимания, наблюдательности учащихся, умения мыслить логически. Эдгар Аллан По стал основателем интеллектуального детектива. Таким образом, вместе с сыщиком читатель учится размышлять, наблюдать, выстраивать результаты своих наблюдений в логический ряд. Он решает задачу, ищет пути раскрытия тайны.

Особенность детективных произведений состоит в том, что читатель вовлекается в процесс раскрытия преступления, становясь тем самым своего рода соучастником описываемых событий. Чтение детективов для многих учащихся становится своего рода увлекательной игрой, когда мысль работает в поисках выхода из лабиринта событий, решения сложной задачи.

Итак, писателя интересует не столько приключенческая сторона дела, сколько сам процесс мышления, познания. Вовлекая читателя в «приключение мысли», автор заставляет быть наблюдательными,

предвидеть. Учащиеся делают выводы о творческой манере Эдгара По, о жанре детектива, приходят к выводу, что писатель ввёл в литературу определённый тип повествования – рассказ-задачу, которая подлежит логическому решению.

Таким образом, учащиеся при выборе гуманитарного профиля обучения должны осознанно применять элементы профессионального инструментария, оценивать степень своей успешности в овладении ими, в таком случае элективные курсы на уроках литературы будут способствовать тому, чтобы учебная программа в средних и старших классах осваивалась более успешно.

Список литературы

1. Алексеев К. И., Метафора в научном дискурсе//Психологические исследования дискурса // под ред. К. И. Алексеев, Н. Д. Павловой. – М., 2002. С. 40–50.
2. Алякринский О.А., Функции имени в новеллистике Э.А. По // Некоторые филологические аспекты современной американистики. – М., 1978. С. 249–262.
3. Аллен Г., Эдгар По. – М., 1992. С. 64–67.
4. Анцыферова О. Ю., Литературная автопародия в новеллах Эдгара Аллана По // По Эдгар Алан. Эссе. Материалы. Исследования. Вып. 3. – Краснодар, 2000. С. 104–118.
5. Бабанский Ю.К., Оптимизация учебно-воспитательного процесса. – М.: Просвещение, 1982. С. 58–62.
6. Бавин С.П., Зарубежный детектив XX в. – М., 1991. С. 36–41.
7. Белова С.В., Элективные курсы гуманитарной направленности.– М.: Глобус, 2006. С. 89–92.
8. Брехт Б., О популярности детективного романа. О детективном романе // О литературе. – М.: Худож. лит., 1988. С. 279–287.
9. Буданова Н.Ф., Достоевский. Материалы и исследования / под ред. Кибальник С.А.,– СПб.: Наука, Т. 19, 2010. С. 74–77.
10. Буланов А.М., Художественная феноменология изображения “сердечной жизни” в русской классике (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой): монограф.–Волгоград: Перемена, 2003. С. 46–48.
11. Ван-Дайн С., Двадцать правил для пишущих детективы // Как сделать детектив.– М., 1990. С. 38–41.
12. Венедиктова Т.Д., Разговор по-американски: дискурс торга в литературной традиции США. – М., 2003. С. 164–190.
13. Вольский Н.Н., Легкое чтение: работы по теории и истории детективного жанра: монография. –Новосибирск: НГПУ, 2006. С. 278.

14. Воронина Г.А., Элективные курсы: алгоритмы создания, примеры программ: практическое руководство для учителя. – М.: Айрис-пресс, 2006. С. 205–209.
15. Вулис А., В мире приключений: Поэтика жанра. – М.: Совет. писатель, 1986. С. 179–184.
16. Гаршин В.М., Красный цветок. – Книжный клуб Книговек: Русский литературный архив, 2018г.
17. Герцык Е., Эдгар По: избранные главы // Новое литературное обозрение. – М., 2001. № 6. С. 281–302.
18. Гоголь Н.В., Петербургские повести. – АСТ.: Русская классика, 2017.
19. Гозенпуд А., Детективная драма // Пути и перепутья. Английская и французская драматургия XX века. – Л.: Искусство, 1967. С. 84–111.
20. Горянин А., Эдгар По – пролагатель путей // Улица Морг. Дом. – М., 2010. С. 3–12.
21. Гуревич С.А., Элективные курсы образовательной области Филология. Роль искусств в общеобразовательном процессе // Материалы конференции Образование на пороге XXI века. Информационный бюллетень Непрерывное художественное образование. – М., 2005. С. 25–30.
22. Гроссман Дж. Д., Эдгар По в России: легенда и литературное влияние. – М, 1998. С. 86–90.
23. Данилова М.А., Дидактика средней школы: Некоторые проблемы современной дидактики: учеб. пособие / под ред. М.А Данилова и М.Н. Скаткина. – М.: Просвещение, 1975. С. 68–73.
24. Дмитриева Л. П., Эволюция образов рассказчика и полицейского в детективных новеллах Э.А. По // Инновации в науке: сб. ст. по матер. XXXIII междунар. науч.-практ. конф. № 5 (30).– Новосибирск: СибАК, 2014. № 33. С. 74–80.

25. Ермаков Д.С., Создание элективных учебных курсов для профильного обучения // Ермаков Д. С., Петрова Г. Д. –Школьные тех-ии, № 6. С. 25–32.
26. Зоркая Н., Проблемы изучения детектива // Новое литературное обр-ие, 1996. С. 65–77.
27. Кестхейи Т., Анатомия детектива. Следствие по делу детектива.– Будапешт: Корвина, 1989. С. 268–274.
28. Ковалев Ю.В., От шпиона до шарлатана. Статьи, очерки, заметки по истории американского романтизма. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003.
29. Ковалев Ю.В., Эдгар По // История всемирной литературы: в 9 т. Т.6. – М, 1989. С. 571–577.
30. Ковалев Ю.В., Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт: монография. – Л.: Художественная литература, 1984. С. 96–115.
31. Козлова К.С., Элективный курс по зарубежной литературе: цели, задачи, методы. В сборнике: Материалы V Международной конференции молодых ученых, 2016. С. 53–59.
32. Кудряшев Н.И., Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы. – М.: Просвещение, 1981.
33. Лавкрафт Ф.Г., Сны Ктулху. – АСТ.: Эксклюзивная классика, 2018.
34. Лернер И.Я., Дидактические основы методов обучения. – М.: Педагогика, 1981.
35. Михальская Н.П., Зарубежная литература. 10–11 кл. Учебник-хрестоматия: В 2 ч. / Авт. сост. Ч. 2. – М., 2004.
36. Мишлимович М.Я., Углубленное изучение литературы в профильных гуманитарных классах. – М.: Академия, 2007. С. 13.
37. Накамура К., Чувство жизни и смерти у Достоевского. – СПб., 1997. С. 207–225.
38. Нестерова Е.К., Эдгар По в России // Стихотворения / Э. А. По. – М., 1988. С. 371–391.

39. Николукин А.Н., Американский романтизм и современность. – М.: Наука, 1980, С. 405.
40. Осипова Э.Ф., Загадки Эдгара По. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. С. 171.
41. Осипова Э, Загадки Эдгара По: исследования и комментарии.– СПб., 2004. С. 170.
42. Парнов Е., Сыщик поневоле, или Ход конем // Браннер Д.Квадраты шахматного города.– М., 1984. С. 5–32.
43. Пенская Е., Журнальное безобразие: анатомия скандала в литературе и журналистике 1850–60-х гг. // Семиотика скандала. Париж – Москва – 2. Сорбонна, 2008. С. 577.
44. По Э.А., Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, 2016г.
45. По Э., Полное собрание рассказов. – М.: Наука, 1970.
46. По Э. А, Рассказы. Архангельск, 1981.
47. По Э., Убийство на улице Морг // По Э. Собр. соч.: в 4 т. – М., 1993. Т. 3. С.
48. Пранцова Г.В., Элективные курсы по литературе. 10–11 классы. – М.: Вербум-М, 2006. С. 4.
49. Прозоров В.Г., Эдгар По // История зарубежной литературы XIX века /под ред. Н. А. Соловьёвой. – М., 1991. С. 367–382.
50. Райнов Б., Черный роман. – М.: Прогресс, 1975. С 153–157.
51. Софронова Л.А., Несколько замечаний о поэтике романтизма // Русская литература и культура Нового времени.– СПб., 1994. С. 177–195.
52. Сычева Е.О., Восприятие новелл логического мышления Э. А. По в русской литературе и критике XIX века. Новая наука: Проблемы и перспективы. 2017. № 1–2. С. 113–115.
53. Сычева Е.О., Интеллект и психика как смысловые доминанты логических новелл Э.А. По. Грани познания. 2015. № 9 (43). С. 54–56.
54. Уракова А.П., Поэтика тела в рассказах Эдгара По. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 28.

55. Фримен Р. О., Искусство детектива // Как сделать детектив / сост. А. Строева. – М.: Радуга, 1990. С. 28–37.

56. Хализев В.Е., Теория литературы. 3-е изд. – М.: Высшая школа, 2002. С. 64–70.

57. Хван Л.Б., Лекции по методике преподавания литературы. Нукус: Нукус. гос. ун-т, 2005. С. 75–79.

58. Шайтанов И.О., Программы элективных курсов по филологич. профилю. Зарубежная литература: 1–11 классы. – М.: Дрофа.2001. С. 5–14.

59. Шелгунов Н.В., Эдгар По, как психолог. Дело. № 7–8, 1874. С. 350–366.

60. Шогенцукова Н.А., Опыт онтологической поэтики. – М., 1995. С. 42–67.

Электронные ресурсы:

61. День за днем [URL: <http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1537>] Литература, овеянная острым и волнующим воздухом тайны (дата обращения: 12.03.2019).

62. Научная электронная библиотека Elibrary.ru [URL: https://elibrary.ru/query_results.asp] Интеллект и психика как смысловые доминанты логических новелл Э. А. По (дата обращения: 16.02.2019).

63. Человек и наука [URL: <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennoe-osmyslenie-nauki-v-tvorchestve-edgara-po>] Художественное осмысление науки в творчестве Эдгара По (дата обращения: 05.03.2019).

64. Электронная библиотека диссертаций [URL: <http://www.dissercat.com/content/edgar-allan-po-novelist-poet-teoretik-i-frantsuzskaya-poeziya-vtoroi-poloviny-xix-veka>] Эдгар Аллан По, новеллист, поэт, теоретик и французская поэзия второй половины XIX века (дата обращения: 17.02.2019).