

- трансформаций / Т. Л. Карл, Ф. Шмиттер // Полис. – 2004. – № 4. – С. 6-27.
6. Мачкув Е. Преобразование коммунистического тоталитаризма и посткоммунистическая системная трансформация: проблемы, концепции, периодизация / Е. Мачкув // Полис. – 2000. – № 4. – С. 38-59.
 7. Романюк О. І. Трансформації посткомуністичних суспільств: методологічні проблеми дослідження / О. І. Романюк // Вісник ХНУ. – 2007. – № 760. – С. 240-247.
 8. Мачкув Е. Вказ. робота.
 9. Романюк О. І. Посттоталітарна трансформація як специфічний тип демократичного транзиту / О. І. Романюк // Вісник ХНУ. – 2001. – № 518. – С. 71-78.
 10. Бжезинський З. Великі перетворення / Збігнев Бжезинський // Політична думка. – 1994. – № 3. – С. 5-15.
 11. Бжезинський З. Вказ. стаття.
 12. Колодій А., Давимук С. Політичні режими сучасності та перехід до демократії / А. Колодій, С. Давимук та ін. – Львів : НАН України, 1999. – 168 с.
 13. Хантингтон С. Третья волна. Демократизация в конце XX века / С. Хантингтон. – М. : РОССПЭН, 2003. – 386 с.
 14. Романюк О. І. Вказ. стаття, 2001.

Кравічник Ганна Олександрівна, докторант кафедри філософії, Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди

УДК 141.333 + 130.2

КОНЦЕПТ СЛІДЧОГО В ПРОСТОРІ ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

Філософсько-антропологічний аналіз концепту слідчого показує, що ця постать є культурним героєм культури середнього і пізнього модерну, а також сучасного суспільства споживання і розваг. Автором розглянуто три основні типи слідчих в детективних текстах, їх еволюцію та особливості світогляду. Слідчий, як герой детективного літературного продукту споживання, виконує ряд антропологічних функцій і підтверджує можливість відновлення справедливості, порядку, перемоги добра над злом, тому що саме він є втіленням сили розуму й раціональності.

Ключові слова: слідчий, детективний текст, герой, модерна культура, розум, порядок, справедливість

КОНЦЕПТ СЛЕДОВАТЕЛЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Философско-антропологический анализ концепта следователя показывает, что эта фигура является культурным героем культуры среднего и позднего Модерна, а также современного общества потребления и развлечений. Автором рассматриваются три основные типы следователей в детективных текстах, их эволюция и особенности мировоззрения. Следователь, как герой детективного литературного продукта потребления, выполняет ряд антропологических функций и подтверждает возможность восстановления справедливости, порядка, победы добра над злом, так как именно этот концепт представляет силу разума и рациональности.

Ключевые слова: следователь, детективный текст, герой, культура модерна, разум, порядок, справедливость

THE CONCEPT OF A DETECTIVE IN PHILOSOPHICAL-ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS

Philosophical anthropological analysis of the concept of a detective shows that this figure is a cultural hero in the culture of mid- and late Modernity, and also in the contemporary society of consumption and entertainment. The author considers three major types of detectives in crime fiction texts, their evolution and worldview features.

The detective as a hero of the crime fiction literary consumable product performs a number of anthropological functions and as sure there is the possibility of restoring justice, order, victory of good over evil, since the detective himself is the embodiment of reason and rationality.

Keywords: detective, crimefiction text, hero, culture of Modernity, reason, order, justice

Постановка проблеми. В модерній, тобто в новоевропейській культурі, де «розум існує у вигляді раціональної здатності судження, яка оперує об'єктивними властивостями речей і має за результат всезагальне і необхідне знання» [1, с. 35], важливе місце належить формульним жанрам мистецтва, зокрема формульній літературі (а також спорідненим видам модерної медіа культури – кіно, телебаченню, радіо, Інтернету, комп'ютерним іграм тощо). Формульні детективні тексти структуровані певним чином і за певними законами, мають ряд ключових постатей, однією з яких є концепт *слідчого*. Цей концепт є фактично архетиповим – його створення являє собою гротеск, коли з багатьох прототипів конструюється фігура, в якій є чітко вираженими найбільш характерні для цього типу риси. Сутність концепту *слідчого*, або *детектива*, входить коренями в древні міфи і в часи, коли людина почала полювати, адже слідчий – це перш за все спритний і вмілий мисливець. Якщо для людства в цілому жертвою є природа, до якої воно ставиться як споживач, то для детектива жертвою є злочинець, а зброєю виступає закон (хоча слід зауважити, що не завжди і не лише він). Він є культурним героєм, що є продуктом ще містичного мислення про верховних досконалих створіннях, до яких людина повинна намагатися дотягнутися.

Такий персонаж не тільки з'являється в більшості текстів детективного жанру, але також виконує цілу низку притаманних йому функцій, що є невід'ємними для створення його образу. Якщо сам детективний текст (*crimefiction*) виконує розважальну або компенсаторну (катарсичну), виховну, просвітницьку та деякі інші функції, то слідчий, як правило, є розумовим і дієвим центром, що може силою розуму й логіки розкрити таємницю злочину, знайти злодія й передати його до рук правосуддя. Такий герой намагається «розчаклувати світ» і конструктивно оперувати цією новою певним чином деміфологізованою дійсністю «задня досягнення найкориснішого і найпродуктивнішого для людини ефекту» [1, с. 35]. Слід зауважити, що реалістичний побутовий антураж детективу є способом завоювати довіру реципієнта до дивовижного дару і надлюдської здібності до передбачення. Актуальність аналізу образу вказаного культурного героя пов'язана з тим, що в урбанізованій культурі з її притаманним високим рівнем стресу, страху, самотності, ресентименту й відкритої агресії людині вкрай необхідно знайти який-небудь об'єкт, що дозволив би їй *програти* та імітувати ті дії, що надають вихід негативним емоціям, підтверджують культурні цінності, що похитнулися за останні століття, але так потрібні для психічної рівноваги, спокою і нормального життя, як однієї конкретної людини – реципієнта, так суспільства в цілому. З точки зору філософської антропології актуальним і важливим сьогодні є виявлення за допомогою відповідного розгляду рис особистості слідчого, його ставлення і взаємодії з оточуючим світом, модерним суспільством, його переконання та цінності, межі самообмеження і самоконтролю, що і є метою цієї наукової розвідки.

Огляд досліджень і публікацій. Питаннями вивчення постаті людини, зокрема, культурного героя в площині модерної культури, впливу мистецтва, зокрема різних жанрів літератури на індивіда і маси займалися такі дослідники, як Т. Адорно, П. Бедор, Дж. Кавелті, Н. Кірilloва, У. Киттрідж, З. Кракауер, С. М. Краузер, С. Моем, Ж.-П. Сартр, У. Еко, У. Уиллет, М. Хоркхаймер, К. Чуковський і багато інших.

Метою цього дослідження є аналіз концепту *слідчого* в детективному жанрі з філософсько-антропологічної точки зору.

Основний матеріал. Постать детектива не є статичною – формула задає лише загальний обрис. Особистість цього героя залежить від його місцезнаходження, тобто країни і відповідної національної культури, від релігійних поглядів (приналежності до якоїсь конфесії), від часу подій, що описуються в творі, і часу, коли автор працював над створенням тексту. Доволі часто особистість слідчого є маргінальною – в нього (або в неї) немає сім'ї і інтереси такої людини практично обмежуються роботою. Важливою рисою особистості й мислення слідчого є його здатність до «вживання» в свідомість і логіку дій опонента, тобто злочинця. Тут доречною є паралель з філософією «іншого», де інший розуміється як «відмінний від мене, але по суті – подібний до мене, той, з ким я можу вступити в комунікацію, налагодити розуміння і, якщо не асимілювати його, то хоча б інтегруватися з ним» (переклад наш – Г. К.) [2, с. 83-84] В детективному тексті роботу слідчого заплутує й злочинець, коли він або вона активно чинить «гарні справи», що приховують від нас істину, допомагає детективу, піклується про інтереси жертви і т. д. (як у жанрі казки, коли Баба-Яга нагодує, дає воду, мисє тих, хто до неї прийшов, щоби завоювати їх довіру). [3]

Розвиток судової системи (особливо інституту суду присяжних), поява статистичної науки, що свідчили про постійний ріст злочинності, поява агенцій з розшуку вже в середині дев'ятнадцятого сторіччя, очевидно, стимулювали появу детективного жанру, його головної теми (злочину й покарання) і головного героя.

Цікаво те, що перша реальна агенція з розшуку була створена в Парижі в 1833 році Франсуа

Еженом Відоком, кримінальним злочинцем, якого було раніше засуджено. Він також був інформатором поліції, зібрав персонал із колишніх злочинців, щоб займатися тими справами, за які поліція не могла або не хотіла братися. Відок навіть випустив мемуари, з якими Едгар По був знайомий. [4]

За більш ніж півтора століття розвитку кримінального жанру в літературі та інших сучасних масмедіа детективний текст отримав статус міфу, де слідчий – це герой, який відправляється на пошуки злочинця, бере на себе завдання (добровільно або за примусом) врятувати цілий світ, або принаймні його частину (красуню).

Існує три досить чітких типи (в діахронічному аспекті) слідчих в *crimefiction*. Кожний з них вбирає культурні, часові, національні та інші риси свого попередника і трансформує їх [4]: 1) класичний; 2) жорсткий, крутий і 3) агресор. Так, хронологічно першим з'являється тип класичного слідчого (з 1840-х років до кінця Золотої ери детективу).

Першого слідчого, Дюпена, характеризує схильність до хизування, неабиякі інтелектуальні здібності, пиha і зарозумілість. Він може прожити без тих зручностей, що їх сучасне йому суспільство вважає необхідними. [4] Важливо і те, що Дюпен, а потім і Холмс ніколи не помиляються, таким чином генеруючи закон класичного детективу, де, незважаючи ні на які перипетії під час розслідування, наприкінці слідчий розкриває таємницю, і робить це правильно. О. Геніс зазначає, що епоха Шерлока Холмса є рідкісним тріумфом детермінізму, історичним антрактом, щасливим епізодом, що загубився між романтичною випадковістю і хаосом абсурду. [5]

Це контрастує з рядом пізньомодерних (або постмодерних) художніх постатей, що репрезентують концепт слідчого. Так, в елітарному детективі «Ім'я рози» У. Еко всі координати перевернуто або зміщено. Роман є детективом навпаки, тому що тут наївний читач може пройти повз той факт, не помітивши його, що в цьому творі мало що виявляється, а слідчого чекає фіаско [6, с. 107] Цей персонаж будує свої логічні догадки – декілька для кожної ситуації, вчить сумніватися практично у всьому (крім базових цінностей, таким чином актуалізуючи просвітницьку ідею і включаючи розвернуту смислову ремінісценцію до Р. Декарта). Тим не менш, він не може своєчасно знайти вбивцю. Більш того, автор зазначає, що в цій історії й не було наскрізного, серійного вбивці, а мотиви злочинів були різними, тоді як апокаліптична основа з'явилася випадково. Тобто Вільгельм й теоретично не міг раніше розкрити всі злочини, чим цей твір і постать слідчого в ньому відрізняються від умов існування і функціонування класичного детективу.

Вільгельм тренує техніки розкриття злочинів. Зокрема формулювання версій, їх теоретичне обґрунтування, а потім практична верифікація займають важливе місце в наративі роману. Метод спостереження за ситуацією, за обстановкою (це стосується як інтер'єрів, так і екстер'єру), за людьми, котрих підозрює Вільгельм (а також той факт, що атмосфера підозрливості один до одного, що типово для детективного жанру, панує в абатстві) дають можливість вести слідство.

Цікаво, що літературні техніки ведення слідства Шерлоком Холмсом використовувались у ряді наукових книг для криміналістів (наприклад Е. Анушат [7], Г. О. Зорин [8]) в якості методичних вказівок і аналізу (в тому числі психологічного й філософського) для професіоналів, що займаються розслідуванням злочинних дій у сучасному реальному житті суспільства.

Повертаючись до Е. По, слід вказати ще один фактично створений ним закон детективного жанру: детектив не тільки досягає успіху в своєму розслідуванні, але він до того ж є єдиною особою, що може це зробити. Тому виникає імпліцитний зв'язок між яскравою інтелектуальною особистістю, індивідуалізмом – з одного боку, і млявістю ума та регламентації – з іншої. Наприклад, опис численних церковних обмежень, що зображено У. Еко в зазначеному вище детективному романі, де, наприклад, найстаріший монах ніколи не був в бібліотеці, тому що абат заборонив це робити.

Фігуру класичного детективу – слідчого представлено не тільки в англійському, точніше англломовному детективному тексті. Комісар Мегре, створений Ж. Сименоном, (наприклад, оповідання «Дім судді») – це той же класичний, позитивістський, легкий і традиційний твір, де читач повністю певен і в кінцевому результаті поєдинку між слідчим й злочинцем, а також у відновленні загального соціального порядку та справедливості (хоча він, звичайно, відрізняється від того порядку, що був до скоєння злочину). Національні культурні особливості виявляються на дещо іншому рівні. Так, Холмса можна характеризувати як ефектного і ексцентричного європейського спеціаліста по розплутованню таємниць, чий пильний погляд і розум практично не залишають жодної нерозкритої загадки. [9, с. 19]. Комісар Мегре, тим часом, теж вирішує всі найскладніші головоломки, але його зовнішність з повнотою, деякою «важкістю» свідчить про любов справжніх французів до смачної їжі та різко контрастує зі «шляхетністю», худобою Ш. Холмса.

Класичний слідчий на практиці виявляється дуже далеким від реального життя. Для нього справи

– це скоріш логічні завдання, ніж злочини; говорячи про особистісні якості класичного детективу, то його страх перед злочинцем завжди слабший, ніж намагання захистити жертву. [4]

Значно пізніше, в другій половині двадцятого сторіччя філософ і письменник У. Еко «узаконює» й «обґрунтовує» появу слідчого в душі Шерлока Холмса в середньовічній обстановці. Цей *видатний* слідчий Вільгельм був би досить традиційним для 19 століття. Автор роману «Ім'я рози» стверджує, що все в нашому сучасному оточенні та обстановці пов'язане з середньовіччям. Навіть речі, що на перший погляд ніяким чином не співвідносяться з ним [6, с. 36-37]: біда, що монах просвітник Оккам (1285-1349), що дарує раціональне заспокоєння, розказує нам про таємниці Знаку, коли Соссюра ще не видно й на горизонті». [ibid.]

Якщо Шерлок Холмс є суперменом, що є практично у всьому «відірваний» від читача, то *hardboiled* Н. Картер є лише дещо перебільшеною фігурою, втіленням того, чим міг би стати будь-який сучасний реципієнт, якщо б він був трохи більш кмітливим, сильнішим й витривалішим. Холмс дозволяє собі різні примхи: його монографії, напади іпохондрії, кокаїн – вся його поведінка межує на грані декадентства. Картер, навпаки, більш схожий на Джека Армстронга, який займає респектабельний пост, є втіленням американського хлопця; його вдачу можна характеризувати як фізичну, емоційну й інтелектуальну силу. [ibid.] У. С. Моем вважає, що «в "крутому" романі... розслідуванню вбивства не приділяється великого значення. Головну роль в ньому грають люди: шахраї, гравці, крадії, шантажисти, продажні поліцейські, брехливі політики, які скоюють злочини». (переклад наш – Г. К.) [10] Крім того, у вказаній роботі письменник і дослідник зауважує, що слідчий є людиною, яка має дуже розвинутий дослідницький інстинкт і саме ця незвичайна робота дозволяє йому реалізувати потребу втручатися і аналізувати життя інших людей. Важливо, що герою недостатньо дослідницького інстинкту для того, щоби відкрити таємницю детективного твору. Він дозволяє лише знаходити й оцінювати предмети та події в оточуючому середовищі. Але середовище мінливе і не завжди прогнозоване, що змушує героя заглядати за межі відомого. В цей момент починає працювати *цікавість*, як пізнавальна діяльність, що супроводжується емоціями. Цікавість базується на психічній енергії, що шукає нового – невідомих або недосліджених відчуттів та відкриттів.

Кіт Дромм (KeithDromm) наголошує на тому, що крутий детектив був навмисне створений для контрасту з класичними детективами. В якості такої альтернативи крутий слідчий не спирається на інтелектуальні методи слідства і, в основному, вдається до застосування методу насильства. Теж стосується й детективів детективного під жанру *noir*, де героєм перевага віддається насильству перед логікою і розумом. [11] Далі дослідник аналізує спорідненість між методом Вітгенштейна і методом слідчого в фільмі жанру *Noir*. Цей метод охоплює природні інстинкти, чуття, інтуїцію, внутрішній голос і т. д. Саме завдяки цим суб'єктивним явищам розкриття злочину стає можливим. Увага автора акцентується на тому, що далеко не всі феномени, причини і наслідки можна вивести за допомогою виключно фактів, логіки і дедукції. Саме ірраціональні фактори сприяють проясненню ситуації, в якій було скоєно злочин. Безумовно, слідчий в *FilmNoir* має деякі докази, натяки і тому подібні об'єктивні речі, що повинні наводити на злочинця, але детектив ніколи не може досягти цієї мети без допомоги своєї інтуїції та внутрішніх відчуттів.

Детектив в піджанрі *dimenovel* характеризується перш за все різнобарвністю (існує доволі багато типів, починаючи від спокійного слідчого, що сидить у своєму кріслі та розгадує таємниці й до прямолінійного типового американця міського героя Алана Пінкертонна або Ніка Картера). Якщо раніше герої були втіленням Просвітництва, то в часи Картера цивілізація виходила за межі, а соціалізація швидко витискувала беззаконня.

Слід зазначити, що в дешевих американських *dime* детективах герой, тобто сам детектив (наприклад, Алан Пінкертон або Нік Картер), є білою людиною, фізично сильною та вмілою. Ця особа часто, але не завжди (на відміну від класичного детективу), досягає успіху в розслідуванні справи, що є предметом твору [9, с. 10]. Більш того дослідник вказує на те, що доволі часто розкриття таємниці злочину базується в цьому типі детективу не на розумі та ерудиції, а є лише випадковістю [ibid., с. 19]. Ще одним цікавим нюансом, зазначеним П. Бедор, є те, що Шерлок Холмс ніколи не втрачає свого статусу слідчого, незважаючи на мистецтво перевтілення, яким Холмс прекрасно володіє. В той же час детектив в *dimenovel* постійно балансує між статусом ізгою та слідчого [ibid., с. 19]. Цільова аудиторія детективу з часом і місцем теж дещо змінюється. Якщо британський класичний детектив був націлений на середній клас, на тих, хто постійно подорожує з передмістя в місто на роботу, то американський дешевий детектив був розрахований на будь-якого читача, в тому числі на робочий клас, тому що будь-хто міг підібрати собі персонаж для ідентифікації, ототожнення. Але певний акцент було поставлено на молодих чоловіків (і не тільки американців, наприклад, той

самий прийом використовував і Ж. Сименон), тому що в таких текстах вони часто-густо мали можливість побачити тандем «старого» і «молодого» детективів, де старий радив, ділився досвідом з молодим, молодий детектив отримував шанс врятувати життя свого напарника, а тоді й результат слідчої роботи був позитивним. Поступово фігура західного детектива стає ще більш рішучою і агресивною, «hardboiled», чимось середнім між образом темношкірого насильника, карного злочинця і білого мораліста.

Створення *крутого* детектива також пов'язане з 1920-1930 роками, воно є певною реакцією не тільки на класичний детектив, але й на той позитивістський лад, що панував у двадцяті роки та часи Великої Депресії. Тоді найбільш популярним жанром був вестерн, з його історіями про хоробрість, самовпевненість, жорсткість та жіночі чари. Вестерни були пронизані цінностями «американської мрії», а сам герой вестерну був гідним шани і захоплення. [12, с. 22]

Крутий герой ближче до рядової людини, ніж до надістоти, але він має дві важливі ознаки, що дозволяють йому взаємодіяти з новим, більш агресивним варіантом американського суспільства: він вмілий і високо моральний. Існував навіть такий собі *кодекс крутого детектива* — «Я переслідуюч, а ви є тим, хто від мене убігає». Голос оперативника не знає страху, пристрасті та сентиментів. [4] Цікаву думку висловлює Лес Рейд (LesReid), коли вбачає коріння *film noir* ще у шекспірівського Гамлета. [12, с. 23]

У візуалізованій версії *крутого* детектива, в фільмах *noir* домінує відчуття розчарування від життя в великому місті, а головний герой більш нагадує антигероя, ніж героя. Чітке розрізнення чорного та білого (типове для Експресіонізму) дає назву таким кінофільмам. Все іде шкереберть – головний герой виглядає приреченим, тому що плани не спрацьовують, відносини виявляються ненадійними, а суспільна думка упередженою. Такий настрій можна співвіднести з екзистенціалізмом, де герой є також одинаком, відчуженим від суспільства, оскільки він не згоден з тими моральними законами і обмеженнями, що встановлені іншими. Тим не менш фільми і тексти з *крутими* детективами вважають, що мають справу, в основному, з долею і випадковістю, тоді як екзистенціалісти пов'язують вказані проблеми з визначенням свободи самої людини, її особистості. Незважаючи на відсутність образу Бога в *hardboiled* текстах та їх екранізаціях, це не позбавляє детектива глибинного відчуття значущості моральних цінностей.

Слід зауважити, що в детективному тексті його головні дійові особи: і злочинець, і до певної міри, слідчий мають певні психічні патології. Ще починаючи з *dimenovels* велися дебати щодо моральної шкоди, що її наносять такі літературні, а потім і візуальні твори на молодих людей, називаючи їх *deathtraps / literarypoison* [9, с. 5]. Ми знаємо про існування цензури, що частково фільтрує, або принаймні намагається розділити продукти за віковим цензом.

Поступово відношення читача до антигероя змінюється – він відчуває більшу симпатію і співчуття до вбивці, ніж до його жертви.

Третій тип слідчого, що приходить на зміну жорсткому детективу в другій половині двадцятого сторіччя, можна назвати Агресором. Він є активною силою, що виступає за моральний порядок. Його кампанія – наслідок не якої-небудь конкретної таємниці, але раптового усвідомлення, що зазвичай трапляється, коли він опиняється в *ролі жертви, того, що суспільством* поширюється певне зло». [4] При цьому такий слідчий є людиною «раціональною і моральною», що не стане наносити удар у відповідь (свідчення важливості для нього традиційних християнських цінностей) [ibid.].

В Америці *film noir* набув популярності в повоєнний час. Цей піджанр характеризувався цинізмом, песимізмом й домінуванням темних кольорів. У таких фільмах знайшов відображення світ брудних вулиць великих міст, світ злочинності й корупції. Елементи *film noir* знаходимо навіть в мелодрамах 40-х – початку 50-х років (наприклад, в *TheMalteseFalcon* (1941), *Cornered*, *TheBlueDahlia*, *TouchofEvil* (1958)). Серед причин, що стимулювали появу цього напрямку, можна назвати реакцію на Велику Депресію, в часи якої соціальне замовлення диктувало необхідність створення позитивних фільмів і текстів, тоді як в повоєнні часи, коли всі повернулися до мирного життя, багато хто відчув розчарування, що призвели до затемнення, в тому числі в художніх текстах. Певний вплив експресіонізму відчувається в текстах *film noir*, оскільки багато німців переїхало до США. Крім того, письменники, що створювали *круті* детективи в самих Сполучених Штатах (Дешил Хемміт (Dashiell Hammett), Реймонд Чандлер (Raymond Chandler), Джеймс М. Кейн (James M. Cain) та інші) також були тригерами розвитку цього кримінального піджанру. Едвард Дімендберг (Edward Dimendberg) вважає в *Film Noirandthe Spacesof Modernity* (2004), що герой *noir* повинен мати «*глаз как у орла*» і винахідливість, він повинен знати, коли загальмувати, а коли активно діяти. При цьому, з часом, зокрема після 9/11 уразливість міста стала очевидною, і його непорушність було зломлено. [13] Коли кінематограф сорокових років повернувся до *крутого* американця, відповідна школа

письменників чекала часу, щоби встановити свої критерії героя і сюжетів. Вони стали писати сценарії для кінофільмів. Реймонд Чандлер написав сценарій до фільму «Double Indemnity» (по оповіданню Дж. М. Кейна), що став ідеальним текстом в душі *noir*. Герой такого тексту вже не може нічого вдіяти; місто переживе його і нівелює всі його зусилля.

В останні десятиліття суспільство і культура захоплюються переосмисленням класичного мистецтва (в тому числі, класичних детективів). На полицях магазинів і на екранах з'являється велика кількість сіквелов (продовжень) і рімейків (переробок на сучасний лад) добре знайомих творів. Одним з прикладів рімейка є серіал каналу ВВС «Шерлок», де герой є осучасненим інтелектуалом (але не інтелігентом). Автори сценарію надають своєму герою риси психопата, який є фактично наркоманом напруженого розумового процесу як такого. Цікаво, що на відміну від класичного прототексту, що описував маргінальні сторони життя для своїх реципієнтів, але відстоював високі моральні принципи, цей *перероблений* Шерлок декларує свою байдужість до оточуючих і говорить, що не збирається боротися за ідеали добра. [14, с. 106-107] О. Сальнікова зазначає, що місія цього дещо механізованого Шерлока полягає в тому, щоби регулярно знаходити для себе інтелектуальні розваги, і вони є аналогом чергової дози наркотику. Процес розслідування і ризик необхідні йому на фізичному рівні [ibid., с. 107], що нагадує про сучасну ідею суспільства ризику У. Бека.

Висновки. Проведений філософсько-антропологічний аналіз концепту слідчого дозволив розглянути цю постать як культурного героя культури середнього і пізнього модерну, а також суспільства споживання і розваг. Визначено три основних типи слідчих в детективних текстах, їх еволюцію простежено і особливості їх світогляду і поведінки розглянуто. Слідчий як головний герой літературного продукту споживання, а саме детективного тексту, виконує ряд антропологічних функцій і підтримує впевненість адресата в можливості відновлення справедливості, порядку, перемоги добра над злом, тому що саме він є втіленням сили розуму й раціональності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бистрицький Є. К. Ідея культури: виклики сучасної цивілізації /Є. К. Бистрицький, С. В. Пролєєв, Р. В. Кобець, Р. В. Зимовець – К.: «Альтерпрес», 2003. – 192 с.
2. Аронсон Олег Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 384 с., ил.
3. Маркулан Я. Детектив. Что это такое? Морфология жанра. Главы из книги «Зарубежный кинодетектив» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ruthenia.ru/volsky/txt/markulan.doc
4. Киттрідж Уільям, Краузер М. Стивен Великий американский детектив / пер. Л. Ермаковой, текст по изданию: «Иностранная литература», 1992, № 11.- сс. 282-292
5. Генис А. Закон и порядок. Мой Шерлок Холмс // Опубликовано в журнале: «Знамя» 1999, №12 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: magazines.russ.ru/znamia/1999/12/genis.html
6. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко; пер с итал. Е. Костюкович. - М. :Астрель : CORPUS, 2011. - 160 с.
7. Анушат Э. Искусство раскрытия преступлений и законы логики. – М., 2001, с. V-VI, 8-12, 35-43
8. Зорин Г. А. 3-86 Теоретические основы криминалистики. - Мн.: Амалфея, 2000. - 416 с— (Фундаментальная криминалистика XXI века)
9. Bedore Pamela Dime Novelsandthe Rootsof American Detective Fiction, Palgrave Mac Millan, 2013
10. Моэм У. С. Упадок и разрушение детектива / пер. Л. Беспалова. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/37825/read>
11. Dromm Keith The Facts Before Our Eyes: Wittgensteinandthe *FilmNoir* Investigator // *Film Philosophy*,№ 17.1 (2013)
12. Les Reid Philosophyatthe Movies. The Philosophyof Film Noir. Editedby Mark T. Conard. The University Pressof Kentucky ISBN 978-0-8131-9181-2 // *Humanism Ireland*. – № 114. – February 2009.
13. Peter Catapano Sin Cities (2006). Reviewof Edward Dimendberg (2004) *Film Noirandthe Spacesof Modernity* / *Film-Philosophy*, v. 10, n. 3. - сс.74-79
14. Екатерина Сальникова В направлении к Грегори Хаусу и Гарри Поттеру. «Высокий герой»... // *Высокое и низкое в художественной культуре: Том III* / отв. ред. Ю. А. Богомолов. – М. ; СПб.: Нестор-История, 2013. – 278 с.