

*Георгинова Н. Ю.* Детективный жанр: причины популярности / Н. Ю. Георгинова // Научный диалог. – 2013. – № 5 (17) : Филология. – С. 173–186.

УДК 82-312.4+82-1/-9+821.161.1'06

## **Детективный жанр: причины популярности**

Н. Ю. Георгинова

Предлагается обзор существующих мнений относительно места, занимаемого детективом в литературе и культуре в целом. На основе анализа точек зрения специалистов, занимающихся вопросами осмысления жанрового своеобразия таких произведений, решается задача выявления причин популярности детективов среди читателей. Кроме того, отмечается, что не только не ослабевает, но и возрастает интерес к изучению жанра детектива в научном сообществе литературоведов и лингвистов.

Ключевые слова: детектив; жанр; популярность.

В ходе развития литературной мысли постоянно происходит переоценка ценностей, смена способов, приемов организации художественных произведений. Другими словами, идет непрерывный процесс обогащения путем постоянных изменений, модификаций. Литературные жанры, будучи необходимыми составляющими литературы, также подвергаются изменениям и переоценке. Яркий пример тому – история развития детективного жанра. На протяжении всей истории своего становления жанр детектива вызывал массу вопросов и споров среди литературоведов. В частности, неоднозначным остается вопрос о месте, занимаемом детективом в литературе и культуре в целом.

В послесловии к сборнику «Как сделать детектив» Г. Анджапаридзе делает вывод о том, что «детектив занимает в культуре свое собственное место и ничто другое не имеет никаких шансов его за-

местить» [Анджапаридзе, 1990, с. 280]. Другими словами, детектив является полноправным и полноесным в мировом литературном процессе. Доказательство тому – настоящий сборник, куда вошли работы таких авторов, как А. Конан Дойл, Г. К. Честертон, Д. Хеммет, Р. О. Фримен, С. С. Ван Дайн, Д. Сейерс, Р. Нокс, М. Леблан, К. Авелин, Д. Д. Карр, Ф. Глаузер, Э. С. Гарднер, М. Аллен, С. Моэм, Р. Стаут, Э. Куин, Р. Чандлер, Ж. Сименон, Буало-Нарсежак, А. Кристи, Х. Л. Борхес, Г. Анджапаридзе.

Так, английский мыслитель и писатель, автор ряд детективных новелл Гилберт К. Честертон в эссе «В защиту детективной литературы» пишет: «Мало того, что детективный роман или рассказ является совершенно законным литературным жанром, он обладает к тому же вполне определенными и реальными преимуществами как орудие общего блага» [Честертон, 1990, с. 16]. Более того, автор настаивает на том, что появление детектива – это закономерный исторический ход, отвечающий социальным и культурным потребностям людей: «Рано или поздно должна была возникнуть грубая, популярная литература, раскрывающая романтические возможности современного города. И она возникла-таки в форме популярных детективов, таких же грубоватых и горячащих кровь, как баллады о Робин Гуде» [Честертон, 1990, с. 18]. Аргентинский прозаик, поэт и публицист Хорхе Луи Борхес также подчеркивает необходимость выделения детектива как отдельного жанра: «В защиту детективного жанра я бы сказал, что он не нуждается в защите: читаемый сегодня с чувством превосходства, он сохраняет порядок в эпоху беспорядка. Такая верность образцу достойна похвалы, и вполне заслуженной» [Борхес, 1990, с. 271–272].

Защитную речь встречаем также у Р. Чандлера: «Вряд ли необходимо доказывать, что детектив – важная и жизнеспособная форма искусства» [Чандлер, 1990, с. 165].

У Р. О. Фримена находим: «Нет жанра популярнее, нежели детектив... Ведь совершенно очевидно, что жанр, привлечший внимание людей культуры и интеллекта, не может содержать в себе ничего изначально дурного» [Фримен, 1990, с. 29]. Тот факт, что детек-

тив неоднократно противопоставлялся подлинной литературе как «нечто недостойное», объясняется литературоведами существованием наряду с настоящими гениями своего жанра недобросовестных авторов. По мнению, Р. О. Фримена, «детектив, способный полностью воплотить в себе все характерные свойства жанра, оставаясь при этом произведением, написанным хорошим языком, с умело воссозданным фоном и любопытными характерами, соответствующими самым строгим литературным канонам, остается, возможно, самым редким явлением в художественной прозе» [Фримен, 1990, с. 29]. Похожую мысль встречаем у Р. Чандлера: «Тем не менее, детектив – даже в его наиболее традиционной форме крайне трудно написать... Хороший писатель-детективист (не может быть, чтобы у нас их не было) вынужден конкурировать не только со всеми непогребенными покойниками, но и с легионами их здравствующих коллег» [Чандлер, 1990, с. 166]. Автор точно определяет всю сложность написания добротного детектива: «Мне кажется, что основная трудность, возникающая перед традиционным, или классическим, или детективным романом, основанным на логике и анализе, состоит в том, что для достижения хотя бы относительного совершенства тут требуются качества, редко в совокупности своей присутствующие у одного человека. У невозмутимого логика-конструктора обычно не получаются живые характеры, его диалоги скучны, нет сюжетной динамики, начисто отсутствуют яркие, точно увиденные детали. Педант-рационалист эмоционален, как чертежная доска. Его ученый сыщик трудится в сверкающей новенькой лаборатории, но невозможно запомнить лица его героев. Ну а человек, умеющий сочинять лихую яркую прозу, ни за что не возьмется за каторжный труд сочинения железного алиби» [Чандлер, 1990, с. 167].

По словам, С. Эйзенштейна, детектив всегда привлекал читателя «тем, что это наиболее действенный жанр литературы. От него нельзя оторваться. Он построен такими средствами и приемами, которые максимально приковывают человека к чтению. Детектив – самое сильнодействующее средство, самое очищенное, оточенное построение в ряде прочих литератур. Это тот жанр, где сред-

ства воздействия обнажены до предела» [Эйзенштейн, 1968, с. 107]. Детектив выделяют в самостоятельный литературный жанр на основе присущих только ему особенностей. Так, А. Вулис отмечает: «Детектив – это жанр. Но это еще и тема. Точнее, комбинация того и другого. В самый жанр заложена настолько четкая событийная программа, что мы заранее знаем некоторые основные эпизоды еще не читанного произведения» [Вулис, 1978, с. 246].

Таким образом, детективу принадлежит особенное место в литературе благодаря наличию свойственных только ему композиционных форм, концепции характеров, форм воздействия и даже благодаря наличию своего читателя. «Есть такой тип современного читателя – любитель детективов. Этот читатель – а он расплодился по всему свету, и считать его приходится на миллионы – был создан Эдгаром Алланом По», – встречаем у Хорхе Луи Борхеса [Борхес, 1990, с. 264]. Кому же адресован детектив? «Подлинные ценители жанра, решительно предпочитающие его всем прочим, читающие детективы придирчиво и внимательно, – это в основном представители интеллектуальных кругов: теологи, ученые-гуманитарии, юристы, а также – может быть, в меньшей степени – врачи и представители точных наук», – приходит к выводу Фримен [Фримен, 1990, с. 32].

Интерес ученых – представителей научных кругов – к чтению детективной литературы объясняется сходством методов и приемов, применяемых в детективе и науке. Так, Б. Брехт считает: «Схема хорошего детективного романа напоминает метод работы наших физиков: сперва записываются определенные факты, выдвигаются рабочие гипотезы, которые могли бы соответствовать фактам. Прибавление новых фактов и отбрасывание фактов известных вынуждает искать новую рабочую гипотезу. Затем проводится проверка рабочей гипотезы: эксперимент. Если она правильна, убийца в результате принятых мер должен появиться где-то» [Брехт, 1988, с. 281]. «В целом, – отмечает В. В. Мельник, – процесс творческого мышления в науке и детективе протекает по одному и тому же сценарию и после преодоления познавательно-психологических барье-

ров завершается постижением парадоксальной истины-открытия» [Мельник, 1992, с. 5]. Такое «вторжение науки в литературу», происходящее в детективе, дает возможность сосуществованию двух форм мышления – художественного и понятийно-логического. Первое, как мы помним, оперирует образами, второе – понятиями. Кроме того, художественная форма детектива идеально приспособлена для активного усвоения научных знаний читателем на уровне собственных «открытий» благодаря тому, что детективная схема, как подметил страстный почитатель детективного жанра, С. М. Эйзенштейн, «воспроизводит исторический путь человеческого сознания от пралогического, образно-чувственного мышления к логическому и далее к их синтезу, мышлению диалектическому» [Эйзенштейн, 1980, с. 133]. Эти взгляды разделяет Н. Н. Вольский: «Я предполагаю, что детектив даёт читателю редкую возможность воспользоваться своими способностями к диалектическому мышлению, применить на практике (пусть и в искусственных условиях интеллектуальной забавы) ту часть своего духовного потенциала, которую Гегель называет “спекулятивным разумом” и которая, будучи присущей каждому разумному человеку, почти не находит применения в нашей обыденной жизни» [Вольский, 2006, с. 6].

Таким образом, чтение детективной литературы соотносимо с процессом становления личности, прогрессивно движущейся от стадии чувственно-образного мышления к зрелости сознания и синтезу обоих в совершеннейших образцах внутренней жизни личностей созидающих, творческих.

Н. Ильина, анализируя особенности и причины популярности детективного жанра, приходит к выводу о том, что детектив – это литература и игра. Речь идет об игре, «полезной, развивающей наблюдательность, сообразительность, воспитывающей в участнике игры умение аналитически мыслить и разбираться в стратегии» [Ильина, 1989, с. 320]. По ее мнению, литература в детективном жанре – «это умение строить сюжет, не жертвуя ради игры убедительностью, выпукло очерченные характеры, живые диалоги и, разумеется, отражение жизни» [Ильина, 1989, с. 328]

О несколько других причинах, заставляющих читателя обращаться к жанру детектива, высказывается Джулиан Симонс. Исследуя психоаналитические связи, автор приводит статью Чарльза Райкрофта в «Сайкологджи куотерли» за 1957 год, продолжающего гипотезу Дж. Педерсен-Крогг, согласно которой особенности восприятия детектива обусловлены впечатлениями и страхами из раннего детства. Читатель детектива, согласно Педерсен-Крогг, удовлетворяет детское любопытство, превращаясь в «расследователя», и таким образом «полностью компенсирует беспомощность, страх и чувство вины, существующие в подсознании со времен детства» [Симонс, 1990, с. 230]. Джулиан Симонс приводит еще одну версию, предложенную У. Х. Оденем, имеющую религиозную окраску: «Детективы имеют волшебное свойство облегчать наше чувство вины. Мы живем, подчиняясь и, собственно, вполне принимая диктат закона. Мы обращаемся к детективу, в котором человек, чья вина считалась несомненной, оказывается невиновным, а настоящим преступником – тот, кто находился совершенно вне подозрений, и находим в нем способ уйти от повседневности и вернуться в воображаемый мир безгреховности, где “мы можем познать любовь как любовь, а не как карающий закон”» [Симонс, 1990, с. 231–232].

Кроме того, автор предлагает развить идеи Одена и Фуллера, «связав удовольствие, получаемое нами от чтения детективов, с обычаем, принятым у первобытных народов, по которому племя достигает очищения, перенося свои грехи и беды на какое-либо конкретное животное или человека», и связывает причины упадка детектива как раз с «ослаблением чувства греха»: «Там, где осознание своей греховности в религиозном смысле слова не существует, сыщику как изгоняющему дьявола делать нечего» [Симонс, 1990, с. 233].

Интерес к чтению детективной литературы связывается с его способностью к воплощению «пути движения из тьмы к свету». Имеется в виду, прежде всего, раскрытие преступления, разгадка тайны. Эдгар По считал, что художественная радость и польза детектива как раз в этом постепенном движении от темноты к свету, от

недоумения к ясности. С. М. Эйзенштейн говорит о ситуации «выхода на свет Божий». Причем под ситуацией понимается случай, посредством которого злоумышленнику удалось выйти из невозможной обстановки. А сыщик выводит истину на свет Божий, «ибо всякий детектив сводится к тому, что из “лабиринта” заблуждений, ложных истолкований и тупиков, наконец, “на свет Божий” выводится истинная картина преступления» [Эйзенштейн, 1997, с. 100]. В этом случае детектив, по мнению автора, апеллирует к мифу о Минотавре и связанным с ним первичным комплексам.

Таким образом, детектив занимает свое законное место в литературе. «За последние десять лет в России появилось значительно больше детективных романов, чем за предыдущий срок, – отмечает журналист и литературный переводчик Г. А. Толстяков. – Изменение цензурной политики дало литературный простор и позволило расширить спектр переводимых и публикуемых авторов, возможно, самого читаемого жанра популярной литературы» [Толстяков, 2000, с. 73].

Попытки осмыслить роль и значение детективного жанра неотделимы от поиска причин его широкого признания. Неугасающая популярность этого жанра объясняется рядом причин, заставляющих читателя вновь и вновь обращаться к детективу: потребностью в компенсации беспомощности, в преодолении страхов, в облегчении чувства вины, в переживании чувства очищения от своей греховности, в эмоциях; интересом к игре и состязанию, откликом на вызов интеллектуальным способностям; потребностью в чтении и наблюдении над любопытными характерами; стремлением разглядеть романтику в обыденной городской жизни; желанием участвовать в интеллектуальной игре, угадывании событийной программы, применении своих способностей к диалектическому мышлению, разгадке тайны. Как можно видеть, речь идет о потребностях двух типов: психологических и социально-культурных (рис. 1). Заметим, что разграничение типов условно, поскольку при ближайшем рассмотрении практически все потребности имеют психологическую природу.



Рис. 1. Потребности читателей как причины популярности детективного жанра

Популярность жанра детектива – возрастающий интерес со стороны читателей, постоянное внимание к нему литературоведов и практиков – обусловила появление все большего количества лингвистических работ, посвященных его изучению. Предметом внимания становятся когнитивные, прагматические, дискурсивные и другие параметры детективного текста [Ватолина, 2011; Дудина, 2008; Крюкова, 2012; Лесков, 2005; Меркулова, 2012; Теплых, 2007 и др.]. Необходимость научных изысканий в этой области продиктована



антропоцентрической парадигмой, актуальной в современном литературоведении и языкознании. Внимание ученых, признающих, что важно учитывать человеческий фактор в языке, обращено к изучению когнитивных структур человеческого сознания, участвующих в представлении, получении и обработке знаний о мире, содержащихся, в частности, в художественном тексте. Язык понимается как способ репрезентации знаний человека о мире.

Когнитивному анализу англоязычных детективных произведений посвящает свое исследование Т. Г. Ватолина. Проецируя понятие «дискурс» на детективный текст, автор исходит из трактовки дискурса в когнитивном аспекте как «особой ментальности» [Степанов, 1995, с. 38] и в коммуникативном аспекте как «сообщения – непрерывно возобновляемого или законченного, фрагментарного или цельного, устного или письменного, посылаемого и получаемого в процессе коммуникации» [Плотникова, 2011, с. 7]. Т. Г. Ватолина доказывает, что каждое детективное произведение создается по стандартной когнитивной модели, единой для всех детективов. Общая когнитивная модель детективного дискурса представляет собой на внутреннем глубинном уровне «завершённый целостный конструкт, состоящий из взаимосвязанных фрагментов – когнитивных контуров» [Ватолина, 2011, с. 20]. Для описания когнитивной модели детектива автор использует методику присвоения персонажам обобщённых метаноминаций, которая была разработана Ю. Кристевой при проведении структурного анализа художественного текста [Кристева, 2004]. Наиболее глубинный контур когнитивной модели детективного дискурса образуют, по мнению автора, пять персонажей: детектив, убийца, свидетель, помощник, жертва. Углубляя когнитивную модель детектива, автор выводит на основе речеактового анализа отдельное человеческое качество каждого персонажа, абстрагированное и возведенное до уровня концепта. Так, базовым концептом речевых актов Детектива выступает концепт «Истина», для Убийцы – «Ложь», для Свидетеля, Помощника и Жертвы – концепт «Непонимание». Кроме того, оперируя понятием «концептуальный стандарт жанра», вве-

денным в научный обиход С. Н. Плотниковой и понимаемым как глубинная когнитивная жанрообразующая основа, инвариантный концепт, соответствие которому является обязательным для отнесения текста к какому-либо жанру, Т. Г. Ватолина определяет концептуальную систему детектива: «Убийство» – «Расследование» – «Объяснение».

Исследованию детективного дискурса в свете когнитивно-коммуникативно-прагматического подхода посвящает свое исследование И. А. Дудина. На материале детективных произведений английских и американских писателей она выявляет статусные характеристики детективного дискурса в ряду других художественных дискурсов, выводит элементы и обозначает модели, на базе которых формируется дискурсивное пространство детективного текста. Автором разграничивает понятия «детективный текст» как «лингвистическое образование, имеющее определенную структуру и характеризующееся связностью и цельностью» и «детективный дискурс» как «схему “писатель – художественное расследование – читатель – развлечение”», указывая тем самым на функциональный, динамический характер дискурса, где текст – это элемент коммуникации, связывающей автора и читателя [Дудина, 2008, с. 10]. Предложенный подход к интерпретации художественного текста основывается на тезисе, который заключается в том, что в сознании человека хранятся образцы, ментальные модели, т. е. особым образом структурированные системы представления знаний, составляющие основу нашей языковой способности и речевого поведения. Автор выделяет две когнитивные модели детективного дискурса в виде структуры предметно-референтной ситуации и структуры процедурной ситуации. Предметно-референтная ситуация в детективном дискурсе – «это четкая событийная программа», которую автор детективного текста планирует по определенным правилам детективного жанра. Процедурная ситуация – это «ситуация, в которой автор детективного текста воздействует на читателя, прибегая к определенному тону, характеру повествования, вызывающему у читателя в ответ соответствующий эмоциональный настрой» [Дудина, 2008, с. 12].

Л. С. Крюкова исследует сюжетную перспективу в рассказах детективного жанра. Сюжетная перспектива понимается автором как «единица структурной организации текста детективного жанра в раскрытии интриги, заложенной писателем в кодово-схематическом содержании сюжета» [Крюкова, 2012, с. 3]. Выявляются отличительные признаки сюжетной перспективы детективного жанра, описывается характер преломления сюжетной перспективы в четырех типах речевых ситуаций (микротематической, тематической, макротематической и текстологической).

Д. А. Шигонов анализирует рекуррентный центр как кодирующую единицу текста на материале английских детективных рассказов. Рекуррентный центр понимается как «единица текста, которая представляет собой повтор мысли, нарушающий линейное изложение содержания для актуализации ранее изложенного», вследствие чего выступающий «механизмом, на основе которого осуществляется связь дистантных частей текста, имеющих общее семантическое основание» [Шигонов, 2005, с. 5]. Тем самым, в тексте детективного произведения выделяются кодирующая структура, представленная рекуррентным центром, и декодирующая. Рекуррентный центр содержит загадку детективного произведения, эксплицируемую через дистантно расположенные отрезки текста, имеющие общее смысловое наполнение. Рекуррентные центры тесно связаны с сюжетной перспективой: «Сюжетная перспектива в тексте детективного произведения формирует содержание посредством непоследовательного соединения разворачивающихся событий» и «выступает именно тем способом интеграции произведения, в основе которого лежат дистантно расположенные рекуррентные центры» [Шигонов, 2005, с. 11].

Обратим внимание на то, что все это работы последних лет. Таким образом, детективный жанр все чаще становится предметом исследований литературоведов, лингвистов, теоретиков и практиков жанра. Неослабевающий научный интерес к жанровым особенностям этих текстов во многом является следствием неубывающей популярности детективов в современной читательской аудитории.

## Литература

1. *Анджпаридзе Г.* Жестокость канона и вечная новизна / Г. Анджпаридзе // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова – Москва : Радуга, 1990. – С. 279–292.
2. *Борхес Х. Л.* Детектив / Л. Х. Борхес // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова – Москва : Радуга, 1990. – С. 236–272.
3. *Брехт Б.* О литературе : сборник : перевод с немецкого / Б. Брехт ; сост., пер. и примеч. Е. Кацевой ; вступ. ст. Е. Книпович. – 2-е издание, дополненное. – Москва : Художественная литература, 1988. – 524 с.
4. *Ватолина Т. Г.* Когнитивная модель детективного дискурса : на материале англоязычных детективных произведений 18–20 вв. : автореферат диссертации... кандидата филологических наук / Т. Г. Ватолина. – Иркутск, 2011. – 22 с.
5. *Вольский Н. Н.* Легкое чтение : работы по теории и истории детективного жанра / Н.Н. Вольский ; Федеральное агентство по образованию, ГОУ ВПО «Новосибирский гос. педагогический ун-т». – Новосибирск : [б. и.], 2006. – 277 с.
6. *Вулис А.* Поэтика детектива / А. Вулис // Новый мир. – № 1. – 1978. – С. 244–258.
7. *Дудина И. А.* Дискурсивное пространство детективного текста : на материале англоязычной художественной литературы 19–20 вв. : автореферат диссертации... кандидата филологических наук / И. А. Дудина. – Краснодар, 2008. – 24 с.
8. *Ильина Н.* Что такое детектив? / Н. Ильина // Ильина Н. Белогорская крепость : сатирическая проза : 1955–1985 / Н. Ильина. – Москва : Советский писатель, 1989. – С. 320–330.
9. *Кристева Ю.* Избранные труды : разрушение поэтики : пер. с франц. / Ю. Кристева. – Москва : РОССПЭН, 2004. – 656 с.
10. *Крюкова Л. С.* Сюжетная перспектива в рассказах детективного жанра : автореферат диссертации... кандидата филологических наук / Л. С. Крюкова. – Москва, 2012. – 26 с.
11. *Лесков С. В.* Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектив : автореферат диссертации... кандидата филологических наук : 10.02.04 / С. В. Лесков. – Санкт-Петербург, 2005. – 23 с.
12. *Мельник В. В.* Познавательный-эвристический потенциал художественной литературы детективного жанра / В. В. Мельник // Психологический журнал. – 1992. – Т. 13. – № 3. – С. 94–101.

13. Меркулова Е. Н. Прагматические особенности актуализации семиосферы «Уверенность» в англоязычном детективном дискурсе : на материале произведений А. Кристи и А. Конан Дойля : автореферат диссертации... кандидата филологических наук : 10.02.04 / Е. Н. Меркулова. – Барнаул, 2012. – 22 с.

14. Плотникова Н. С. Дискурсивное пространство : к проблеме определения понятия / Н. С. Плотникова // *Magister Dixit*. – 2011. – № 2 (06). – С. 21.

15. Симонс Дж. Из книги «Кровавое убийство» / Дж. Симонс // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова – Москва : Радуга, 1990. – С. 225–246.

16. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принципы причинности / Ю. С. Степанов // *Язык и наука конца XX века*. – Москва : Языки русской культуры, 1995. – С. 35–73.

17. Теплых Р. Р. Концептосферы английских и русских текстов детективов и их языковое представление : автореферат диссертации... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Р. Р. Теплых. – Уфа, 2007. – 180 с.

18. Толстяков Г. А. Детектив : категории жанра / Г. А. Толстяков // *Мир библиографии*. – 2000. – № 3. – С. 73–78.

19. Фримен Р. О. Искусство детектива / Р. О. Фримен // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова – Москва : Радуга, 1990. – С. 28–37.

20. Чандлер Р. Простое искусство убивать / Р. Чандлер // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова – Москва : Радуга, 1990. – С. 164–180.

21. Честертон Г. К. В защиту детективной литературы / Г. Честертон // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. ; сост. А. Строев ; ред. Н. Португимова – Москва : Радуга, 1990. – С. 16–24.

22. Шигонов Д. А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста : на материале английских детективных рассказов : автореферат диссертации... кандидата филологических наук / Д. А. Шигонов. – Москва, 2005. – 20 с.

23. Эйзенштейн С. О детективе / С. Эйзенштейн // *Приключенческий фильм : Пути и поиски : сборник научных трудов* / отв. ред. А. С. Трошин. – Москва : ВНИИК, 1980. – С. 132–160.

24. Эйзенштейн С. Трагическое и комическое, их воплощение в сюжете / С. Эйзенштейн // *Вопросы литературы*. – 1968. – № 1. – С. 107.

## Crime Fiction: Causes of Popularity

N. Georginova

The article reviews current opinions on the position held by crime fiction in literature and culture in general. Basing on the analysis of viewpoints of the specialists addressing the issues of evaluating such works' genre peculiarities, the author identifies the reasons for the crime fiction popularity with readers. Furthermore, it is noted that the interest in studying the crime fiction genre has been growing lately rather than weakening in the academic society of literary scholars and linguists.

Key words: crime fiction; genre; popularity.

---

**Георгинова Наталья Юрьевна**, преподаватель кафедры специализированной подготовки по иностранным языкам, Мурманский государственный технический университет (Мурманск), georna@mail.ru.

**Georginova, N.**, lecturer, Department of Specialized Training in Foreign Languages, Murmansk State Technical University (Murmansk), georna@mail.ru.