**ЗМІСТ**

**ВСТУП……………………………………………………………………………….3**

**РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ ДЕТЕКТИВУ ЯК ЖАНРУ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ………………………………….5**

**РОЗДІЛ 2. ОСНОВИ ТА СТРУКТУРА ОФОРМЛЕННЯ ДЕТЕКТИВНИХ ВИДАНЬ………………………………………………………………………….10**

1. Книга як основний предмет видавничої діяльності…………………………10
2. Синтез традиційних та новітніх засобів книжкової графіки………………...18
3. Структурно-композиційні особливості літературного жанру детектив……19

**ВИСНОВКИ………………………………………………………………………27**

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ………………………………...29**

**ВСТУП**

Детектив як особливий тип оповідальної літератури, вперше названий детективною історією американкою К. Грін наприкінці 1870-х рр., зародився майже одночасно в Америці (родоначальник Е. По), Англії (К. Дойл) і Франції (Є. Габоріо).

В Едгара По вперше були об’єднані й сталі домінувати риси, що порізно зустрічалися й раніше в художній літературі: таємничий злочин став темою, загострена спостережливість і винахідлива логіка – основною гідністю героя, розгадка таємниці – сюжетом, захопливість розшуку – пафосом твору й т.п. Першими детективними новелами стали «Вбивство на вулиці Морг» (1841), «Таємниця Марії Пиці» (1842), «Викрадений лист» (1844). Основоположником англійського детектива з повним правом вважається У. Годвін з його романом «Калеб Уильямс, або Речі, як вони є» (1794).

Детальний аналіз критичних праць, присвячених вивченню детективного жанру на різних етапах його розвитку, в контексті формування концепції жанрової матриці детективного роману і шпигунський роман, детективний жанр. Серед сучасних дослідників слід назвати А. Адамова, Г. Анджапарідзе, Н. Берковського, В. Руднева, А. Вуліса.

 Їхні твори прослідковують історію жанру, аналізують його поетику, вивчають художні паралелі у творчості різних авторів та пропонують місце детективного жанру в масовій літературі та культурі. У різні періоди тяжіння до жанру детективного роману йому приписували різні літературні явища. Однак наприкінці ХХ століття вчені детективного жанру погодились, що детективний роман – це продукт масової культури.

Під масовою культурою розуміють популярні жанри та типи творчості, характерними рисами яких є: доступність та демократичність змісту; гедоністичний пафос; наявність стереотипів у графіках та системі зображень; відмова від метафізичної важкості; прагнення до виняткового і невмотивованого [3, с. 115].

**Мета дослідження**: дослідити та обґрунтувати художнє оформлення детективних видань.

**Об’єкт дослідження**: художнє оформлення детективних видань.

**Предмет дослідження:** детектив як жанр у контексті світового літературного процесу.

**Завдання дослідження:**

* дослідити становлення детективу як жанру у контексті світового літературного процесу
* визначити основи та структуру оформлення детективних видань
* дослідити синтез традиційних та новітніх засобів книжкової графіки
* обґрунтувати структурно-композиційні особливості літературного жанру детектив.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох основних розділів, висновків, списку використаної літератури (25 джерел). Загальний обсяг роботи 30 сторінок.

**РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ ДЕТЕКТИВУ ЯК ЖАНРУ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ**

Під час свого формування детективний жанр пройшов відносно складний і тернистий шлях і зіткнувся з відносно різноманітним спектром оцінок – від повної негативної реакції, презирства, їдких насмішок, – до пристрасної колекції та читання, викликане жвавим суспільним інтересом і недостатньо вивченим явищем детективного літературного жанру.

Незважаючи на подвійні стосунки, детективний роман –цілком самостійний і повноцінний жанр з безліччю особливостей, які містяться в повноцінному літературному творі. У цей період провідну позицію зайняв маловідомий жанровий роман, який певною мірою надалі вплинув на розвиток детектива [20, c.51].

Готичний роман або роман жахів – твір, в якому він зображує незвичайні ситуації, жахи пекла, жорстокість таємниць, що роблять іграшку надприродною силою. Цей жанр виник у англійській літературі 18 століття і в той же час він поширився і сформувався в країнах Західної Європи.

Готичний роман з його унікальністю та жахливими елементами був основою для появи різних типів детективних романів [19, с.151]. Це, незважаючи на те, що це іноді важко відрізнити, але все-таки це можливо після виявлення парадоксальної природи «чистого детектива», який поєднує тісні колізії та персонажі, конкретно відтворені, у реальному житті та принципи розумової гри.

Термін «детектив» (від «детего») вперше ввів американська письменниця Анна Кетрін Грін (1846-1935), яку заслужено вважають матір’ю детектива". Її перший детективний роман «Справа живих людей» 1878 року мав величезний успіх. Як дочка адвоката, автор знала складність процесу розслідування та судового розслідування, і її багата фантазія дозволила їй видати страшні таємниці та складні злочини

Першими авторами детективів були американські письменники Едгар Аллан По («Вбивство на вулиці Морг» - 1841, «Таємниця Мері Роджер» – 1842, «Золотий жук» – 1843), Вілкі Коллінз («Місячний камінь», «Жінка в білому», «Чоловік і дружина»), Гілберт Честертон («Мудрість батька Брауна», «Алібі актриси»).

Класичними прикладами цього жанру стали твори англійців Артура Конан Дойла («Історія Шерлока Холмса», «Собака Баскервіля», «Пістрява стрічка») та Агати Крісті («Десять негренят», «Оголошено вбивство») [20, c.52].

Кардинальні зміни в кримінальній літературі відбуваються з приходом творів Е. А. По – засновника класичного детективного жанру, оригінальні твори якого принесли неповторний колорит та викликали невеликий інтерес до його творів, які згодом отримали всесвітнє визнання.

Одним із своїх відомих наступників Едгар По міг би також назвати Уілкі Колінза, завдяки якому замість невеликих детективних новел жанр одержав у своє розпорядження детективний роман, а значить широке поле дій. При цьому кримінальний матеріал перетворюється в Колінза в засіб дослідження справжнього життя, а важливе питання про те, чому зроблений злочин, що так мало займав Е. По, в У. Колінза здобуває першорядне значення.

Ще одним відомим письменником у жанрі «крутого» англійського детективного роману можна назвати Джеймса Хедлі Чейза – батька поліцейського роману та неперевершеного майстра бойовиків, які завдяки своїй присутності користуються великим попитом у читачів у всіх країнах. Глибокі складні психологічні образи, детективна література дає багатий матеріал для дослідження [4, c.116].

В контексті світової літератури цей жанр, серед інших, обрав своє місце і користується великим попитом у читачів. На основі англомовного детектива під керівництвом Е. А. По були створені роботи представників інших країн, особливо детективна література англійською мовою набрала обертів, була досить обширною та оригінальною.

Авторам детективних текстів постійно доводиться поєднувати різні методи й прийоми розслідування (наприклад, дедукція, індукція, аналогія, інтуїція і навіть провокація) задля того, щоби кінцевий продукт був якісним і мав успіх у споживачів. Реципієнта, як правило, не відлякують термінологічні неточності. Так, вживання А.К. Дойлем терміну «rational deduction» є не зовсім правильним, тому що С. Найт зазначає, що якщо б Холмс дійсно знаходив зразки в фактах, то він би застосовував «induction» (індукцію) [9, c. 86]: тобто, знаходження загального закону з окремих випадків.

Тип не менш у численних випадках Дж. Скеггз пише, що «Холмс вже заздалегідь знає що конкретний феномен буде означати, і таким чином, виводячи окремі випадки з загального закону, він насправді використовує дедукцію». [10, c. 40]

Говорячи про дедукцію Шерлока Холмса, О. Геніс пише, що вона є квінтесенцією XIX сторіччя, яке обожнювало поступовість. Її секрет криється в відсутності квантових стрибків, екзистенціальних розривів, з якими вже змирилася сучасна людина, що є виштовхнутою з лузи своєї біографії [5].

У детективних творах взаємодіють образи «злочину», «ворога», «порядку». Цікаве спостереження робить О. Аронсон при розгляді творчості С. Кубріка.

Дослідник вказує, що через універсалізований образ насилля, з якого «сама війна» і «ворог» майстерно редуковано режисером, просвічують порядок «мирного життя», де панують інші закони, аніж закони воєнного часу, закони, що забезпечують права і свободи, але побудовані на тій же логіці. Саме насилля закону, що базується на презумпції «війни всіх проти всіх», на тому, що «людина людині ворог», призводить до ототожнення людини і громадянина, тобто перетворює життя на одну з деталей суспільного механізму» [19, с. 91].

Якщо взяти до уваги пізніший період, коли чудовий детектив, трилер та пізніше інші супутні жанри, які ми відносимо до галузі кримінальної фантастики, ми бачимо, що ірраціональний компонент людської свідомості набуває все більшої ваги. Таким чином, холодний детектив (Д. Гаммет, Р. Стаут, Р. Чандлер або М. Спілейн) зосереджується не стільки на своєму розумі та логіці, скільки на кулаці (сила та шанс), а також на інтуїції.

. У другій половині ХХ століття ця тенденція зберігалася. Наприклад, Вільгельм, головний герой роману В. Еки «Ім’я троянди», є слідчим священиків, трохи схожим на Шерлока Холмса, але не ідеалом, і тому часто помиляється або запізнюється у своїх висновках, будуючи численні гіпотези, але переможений в битві із заплутаною ситуацією. Крім того, ранні та сучасні детективні тексти відіграють важливу роль у психології та психоаналізі, методи яких використовують слідчі, оскільки засобів формальної логіки стає недостатньо (наприклад, «Злочин і покарання» Ф. М. Достоєвського, наприклад, однією рукою і «Червоний дракон», Томас Гарріс або «Таємничий містер Ріплі» Патрісії Хайсміт з іншого) [16].

Важливо усвідомлювати, що в тексті детектива працює щонайменше дві логіки. По-перше, логіка злочинця (який вважає його план досконалим, а алібі «іронічним»). По-друге, жанрові закони говорять про те, що припущення злочинця справді є добрими, але не досконалими. Якщо, наприклад, правоохоронні органи не можуть опублікувати їх через різні обставини, то є слідчий або детектив, який якимось чином знайде ключ до рішення.

І лише він (або вона) може це зробити в просторі створеного детективного світу. Таким чином, представлений світ відрізняється від реальності, де злочинні плани не завжди розкриваються, а ті, хто вчинив незаконні дії, не завжди постають перед безстороннім обличчям Феміди. Цікаво, що в детективному жанрі до адресата звертаються не лише шляхом пошуку відповідей та вирішення проблем, а й процесу пошуку та роздумів про пошук істини. Е. По називав свої твори «казками про стосунки» [10, с. 21].

Ймовірно, у цьому випадку пошуковий рефлекс працює як для людей, так і для тварин. Світ детективних головоломок багатогранний з характерними півтонами і відтінками, тоді як логічне мислення допомагає побудувати рамки детективного тексту. Проаналізований жанр корисний для споживання та використання для кожної сучасної людини, особливо для деяких професіоналів. Наприклад, для юристів буде корисним вивчення методів і прийомів формальної логіки, що використовуються авторами в детективних роботах, оскільки вони дають багатий емпіричний матеріал і є своєрідним «альтер его» права [8].

Літературознавець Н.Я. Берковський писав у 1927 р., Що жанр детективу, динаміка його логіки свідчить про його зв’язок із науковими дослідженнями. Вчений захищає кримінальний жанр і не вважає його «низьким». Навпаки, «якщо маси віддають перевагу детективу – це дуже добре: тоді маси можна використовувати на смак. Детектив – відмінна школа допитливості та логіки - дарує найблагороднішу радість – радість «м’язового почуття знань» [2, с. 117].

Подібну думку висловила і сучасна російська письменниця Тетяна Гармаш-Роффе, яка пише романи в стилі класичного детектива. Вона підкреслює, що розслідування, логічність та чесність гри (правило чесної гри) є обов’язковими факторами будь-якого якісного детективного тексту [6, c.8].

**РОЗДІЛ 2. ОСНОВИ ТА СТРУКТУРА ОФОРМЛЕННЯ ДЕТЕКТИВНИХ ВИДАНЬ**

**2.1 Книга як основний предмет видавничої діяльності**

Точне і повне визначення терміна «книга» все ще залишається проблемою обговорення у світовій бібліографії. Десятки існуючих інтерпретацій «книги» як терміна все ще не поширені, оскільки вони не могли коротко, просторо і переконливо окреслити ні її глибинну суть, ні межі, що відрізняють її від інших способів зберігання та передачі інформації.

Основна функція книги як чинника збереження та розповсюдження інформації певного часу в просторі та часі формується вже давно. У цьому контексті виникає важливість розуміння подвійної природи книги. З одного боку, це кінцевий матеріальний об’єкт, який має власну форму і конструкцію, з іншого боку є носієм письмової або графічної інформації, записаної людиною, це своєрідний світ знань, думок і образів його творці [17].

 Зверніть увагу на існування двох найпоширеніших визначень поняття «книга». Перший відповідає рекомендаціям ЮНЕСКО, яка з’явилася у видавничому світі в 1964 р. Відповідно до рекомендацій цієї міжнародної організації у галузі культури, книга є друкованим неперіодичним виданням, яке додатково містить понад 48 сторінок до обкладинки і призначений для читачів. Відповідно, друкований текст обсягом до 4 сторінок називається листівкою, а від 5 до 48 сторінок – брошурою. Концепція книги чітко окреслена в Державному стандарті України.

 Книга – це видання у вигляді блоку друкованих аркушів будь-якого формату в обкладинці чи рамці обсягом понад 48 сторінок. Як культурна цінність і як матеріальний об’єкт, книга змістовно і просторово впорядкована. Він має свою внутрішню та зовнішню структуру, ієрархічно підпорядковані великі та малі компоненти, численні художні та шрифтові елементи, розроблені століттями його творцями, не записаними законами творення.

Іншими словами, це подвійний характер книги – і як носій знань, думок та образів, зафіксованих у певній формі, і як закінчений матеріальний об’єкт із власним, виробленим століттями, формою та конструкцією. Отже, про структуру, іншими словами, конструкцію книги, слід судити крізь призму цих двох характеристик: семантичної та матеріальної [19,154].

**Зміст структури книги**.

 Зупинимось на внутрішній структурі книги, пов’язаній з тим, що вона збирає значну кількість текстової та зображальної інформації. Якщо уважно розглянути розміщення тексту на сторінках книги, то відразу можна помітити, що він, як правило, просторово розміщений.

По-перше, вражаючі частини тексту поділяються на різні заголовки або виділяються різними шрифтами. Завдяки дуже ретельному контролю сторінок, можна бачити їх основну ієрархію як основну та допоміжну. Між ними ритмічно розташована серія художніх, графічних 2 елементів. В ілюстраційній системі певна логіка розташування «зчитується».

Отже, перед нами публікація з єдиною, цілісною, природно побудованою не лише зовнішньою, але й внутрішньою структурою. Що є стрижнем внутрішньої (семантичної) частини книги? На основі аналізу вітчизняного та зарубіжного бібліографічного досвіду, виділяємо такі структурні компоненти змісту книги:

* офіційний (видавничий);
* вступний;
* основний;
* висновок.

*Офіційна частина* (апарат для публікації). Ця частина є насамперед історичним досвідом і регулюється певними нормами, країнами, мінімумом єдиної інформації, яка розміщується на першій та кінцевій сторінках книги для ідентифікації. Кількість таких сторінок залежить від характеру публікації та концепції книги. Це насамперед її вихідні дані. Сюди входить вміст, ефективність якого українські видавництва за прикладом іноземного книговидання нещодавно активніше переходили з кінця на початок книги, а також кількість двокрапок та нижніх колонтитулів, розміщених на тексті публікації.

Оскільки це важливі офіційні елементи внутрішньої структури книги, які визначають обличчя цілого видання, рівень культури видання, слід брати до уваги цю частину, яку традиційно називають апаратом публікації в радянській бібліографії.

*Вступна частина*

Вступна частина – це текст або декілька текстів, які доповнюють основну частину і підготовлені з ініціативи видавця чи автора для повного та глибшого сприйняття запропонованого видання читачем. У яких випадках доцільно, якщо не потрібно, відокремлювати вступну частину публікації?

Звернемо увагу на основні:

* рідкість видання, повернення його читачеві з колишніх спеціальних складів або після знаходження в архіві;
* передрук через незадоволений читацький попит чи зміни, уточнення, доповнення автором (видавцем);
* перше видання твору, перекладеного з іншої мови, популярного серед читачів або занадто важливого з наукової точки зору;
* ювілей або покращений з точки зору прикраси або друку видання, надання національних повноважень, неоригінальних у житті регіону чи головного фундаменту;
* невідповідність створення точки зору форми та місця;
* актуальність істоти в певному часовому поясі для легко читаної групи для читання або співочого регіону.

У цілому не існує якихось правил, що регламентують перелік обов’язкових складових цієї частини побудови книги. Це залежить і від автора, і від видавця, і від теми, проблематики та виду самого видання. Так, у виданнях художньої літератури вступна частина може бути цілком спрощеною. Натомість, у наукових виданнях — складнішою, повнішою [12, c.115].

*Передмова* — складова вступної частини видання, яка орієнтує читача у змісті, структурі та призначенні видання, звертає увагу на його особливості. Творцями їх можуть бути автори, редактори, упорядники, перекладачі, досвідчені фахівці з проблем, які присвячені виданням, або відомі політики, діячі культури, науки, освіти. Звідси різні варіанти назв передмов – «Від автора», «Від редактора», «Від упорядника», «Від видавництва», «Від перекладача».

З коротким вступним словом часто виступає відомий, знаний вже спеціаліст із галузі знаннь чи проблеми, кому присвячена книга. Це може бути також керівник установи, галузі (у відомчих виданнях), авторитетний політик, митець, студент, державний діяч виданнях масового попиту (ювілейних, подарункових), які мають зрештою, високо поціновуючи нову книгу, образно кажучи, нібі благословляє її у світі. [15, c.456].

Обсяг передмов, як правило, невеликий — здебільшого це одна-дві сторінки, рідше — кілька сторінок. Вступна стаття — складова вступної частини видання, головне завдання якої — дати читачеві більше доступно написаного нового, аналітичного матеріалу, що допоможе краще, глибше зрозуміти твір, суспільно-політичні умови його створення і житейську долю його творця. Автором вступної статті, як правило, виступає відомий у цій галузі знань спеціаліст. Він ґрунтовно розглядає життєвий і творчий шлях автора книги, фахово аналізує твір, звертає увагу на його позитивні сторони й недоліки.

Такі статті особливо доречні, коли готуються до друку твори, заскладні для сприйняття читачем або неоднозначні у трактуванні критиків журнальних варіантів, що були опубліковані напередодні появи цієї книги в світ. Обсяг вступної частини коливається залежно від обсягу самої книги, її проблематики і призначення — від половини до трьох видавничих аркушів. За рахунок вхідних держав історико-біографічний переказ є найважливішим і незалежним творінням. Проблема часто пов’язана з добре позначеною роботою, яка буде опублікована. Тут менше аналізується сама слухання, але значущість такого змісту виявляється на історичному, суспільно-політичному рівні, умовах формування світогляду автора, ретроспективі його життя та творчості.

*Основна частина*

Основна частина – це головні елементи, що містять усі книги, які мають власника з авторського тексту, розширені на логічно завершених та співпрацях за розмірами структурних підрозділів. Слід вибрати оптимальне співвідношення головних блоків та роздрібнення їх на незначних за обсягом підрозділах, завдяки цьому не про механічний поділ, а про логічно вмотивовану структуру тексту, залежно від змісту та характеру викладу самого матеріалу.

У виданні це відтворено через систему рубрик і підрубрик. Загальновідомо, що роздроблення тексту на окремі частини, позначення цих частин заголовками відповідної рубрикації полегшує читання книги, спрощує читачеві пошук потрібного фрагмента тексту, сприяє виділенню головного і другорядного, систематизує в цілому роботу з книгою [16].

Це залежить від ряду факторів . Серед них: обсяг видання, його вид за цільовим призначенням, авторська концепція викладу матеріалу. Скажімо, у виданнях творів художньої літератури, публіцистики поділ тексту на окремі підзаголовки не завжди є доцільним. Однак і в цьому випадку досвідчений редактор може творчо підійти до структурування авторського оригіналу, згрупувавши запропоновані автором у довільній формі твори в окремі блоки, об’єднані спільною темою або проблемою. І на сам кінець — про вироблення єдиного підходу до системи нумерації структурних підрозділів основної частини видання.

Видавнича практика виробили тут кілька підходів, кожний із яких, залежно від виду видання, може бути доречним. Виділимо три складові цієї системи: наскрізна, роздільна, індексована.

Наскрізна система пропонує нумерацію (числом або літеруванням) усіх структурних одиниць у наростаючій послідовності цифр і літер від початку до завершення основної частини видання.

Роздільна система поділу структурних одиниць тексту передбачає наростаючу послідовність цифр лише в межах однієї частини видання.

Індексована система розділяє структурні підрозділи тексту лише цифровими номерами з наростаючою кількістю ступенів підпорядкування від початку до кінця.

**Заключна частина**

Заключна частина – це підготовлення для ініціативи видавництва шляхом створення додаткового до основної частини тексту або декількох текстів, які доповнюють її зміст, тлумачення, узагальнюють окремі позиції, допомагають читати повніші та глибше зрозумілі тексти в усьому його обсязі та в контексті суспільно-політичного тлумачення.

Комплексні основні частини книг є:

• післямова;

 •примітки;

• коментарі;

• додатки;

 • показники різного виду ;

 • глосарій (перелік основних термінів);

• записи використаної літератури, архівів та інших джерел;

 • двомовні словники термінів і понять;

• список скорочень та умовних знаків.

Значення терміна післямова зрозуміле: це завершальний, заключний акорд до змісту всієї книги. Отож, і вміщується він наприкінці видання. Ця складова книги має деякі спільні ознаки з передмовою (вступною статтею): тут також зібрано додатковий, здебільшого аналітичний, матеріал про сам твір, його автора, суспільно-політичне тло тощо. Однак відмінність у тому, що післямова має інше завдання: подати додатковий матеріал читачеві, який уже ознайомився з твором, склав про нього свою думку. Таким чином, якщо передмова готує читача до сприйняття нового твору, формує наперед думку, допомагає розібратися в деяких складних перипетіях сюжету, то післямова здебільшого доповнює представлену книгу новою інформацією, яка могла бути невідомою чи недоступною авторові.

*Примітки –* це влучне та стисле посилання на слово, яке може бути незрозумілим для читача. Це здебільшого слова іноземного походження, діалектизми чи архаїзми, якими користуються герої твору або сам автор. Іноді доводиться робити короткі примітки щодо авторських скорочень, абревіатур або образних виразів.

На відміну від нотаток, поява коментарів зумовлена ​​необхідністю детальної інтерпретації окремих фрагментів авторського тексту, певних подій, явищ, персонажів.

Існують текстові, літературно-історичні, лінгвістичні та публікаційні коментарі. Текстові коментарі стосуються історії створення тексту, його цензури, редагування.

У літературно-історичному – увага зосереджена на художніх особливостях твору, його темі та ідеях, місці в літературному процесі; тут вказуються або розшифровуються певні історичні події чи конкретні особи, деталі повсякденного життя, маловідомі читачеві.

*Додатки* – це аналіз характеристик мови та стилю автора, який інформує читача про принципи та обсяги редакційних втручань у текст. Коментар видавця обов’язково зосереджує увагу читача на інформації про перше видання твору, на особливостях наступних перевидань.

Залежно від особливостей їх змісту та потреб читача, додатки подаються в кінці багатьох книжкових видань.

У наукових та навчальних виданнях це можуть бути книги, недоступні користувачеві, різні документи, нормативні акти, карти чи таблиці; у виданнях художніх творів (переважно багатотомних, академічних) – версії текстів, окремі видання; блок ілюстративного матеріалу може бути прикріплений до основної частини тексту, їх призначення цілком конкретне – доповнити, збагатити книгу матеріалами, які не введені в основну частину, а мають безпосереднє відношення до них за змістом чи цифрами.

Важливою частиною заключної частини книги є покажчик.

*Покажчик* – це посібник для читача, який спрощує пошук різних даних, доступних у книзі – термінів, імен, дат, географічних назв, документів, ілюстрацій тощо, зі списком конкретних сторінок, на яких вони перераховані, контекст протягом усієї публікації.

 В рамках видавничої практики розроблені різні типи покажчиків, найпоширенішими з яких є: предметний, іменний, тематичний, географічний. Майже всі прізвища, імена та псевдоніми, міфологічні істоти, діючі особи, згадані в тексті, зроблені в номіналах [17].

Предметний покажчик зосереджує увагу читача на термінах, поняттях, заголовках, що визначають проблематику та зміст публікації.

Географічний покажчик, відповідно – населені пункти, ландшафти, річки, гори. Залежно від типу публікації до неї можуть додаватися різні покажчики. Наприклад, ілюстрації будуть корисні в художніх виданнях; у науковому – таблиці, схеми; в історичних – архівних документах.

У публікаціях з історії літератури журналістика або видавнича справа не можуть обійтися без покажчиків творів, періодичних видань, друкарів, книг. Також є посилання на скорочення, символи, формули. Система покажчиків є важливою та корисною заключною частиною будь-якої публікації.

Однак він особливо цінний у довідкових, наукових, науково-популярних, нормативних та навчальних виданнях. Тобто в книгах, тексти яких призначені для частого та вибіркового використання. Відповідно до принципу розміщення тексту, переважна більшість покажчиків розташовані в алфавітному порядку.

Хоча його можна вводити хронологічно та систематично. Склад у кінці тексту книги окремої групи незрозумілих слів із коротким поясненням їх значення або перекладом з іншої мови називається *глосарієм*. Цей компонент заключної частини книги виконує важливу довідково-інформаційну функцію і вимагає особливо ретельного підходу видавця до оформлення.

Бібліографічний опис підготовлений відповідно до стандартів публікацій, затверджених у кожній країні, і містить обов’язковий перелік основних ідентифікаційних характеристик: ім’я автора, заголовок, місце та рік видання, кількість сторінок або конкретна сторінка, згадана в тексті. У видавничій практиці використовуйте повний та скорочений бібліографічний опис літератури залежно від типу видання та його мети [8].

**2.2 Синтез традиційних та новітніх засобів книжкової графіки**

 Незважаючи на нововведення, «класичні» прийоми в книжковій графіці не втрачають свого значення і все частіше поєднуються з цифровими технологіями. На практиці використання традиційних технік із залученням цифрових технологій можна розділити на два шляхи: перший – переклад, створений у цифрових графічних продуктах у реальному просторі для подальшої роботи [8]

Тоді в цифровому просторі існує певна послідовність операцій з корекції та обробки зображень за допомогою цифрових інструментів. Використання першого методу забезпечує наступні можливості:

* Цифрові технології дозволяють гармонійно поєднувати різні графічні прийоми та техніки. Поєднання різних технік при створенні образів на основі контрастних або подібних комбінацій призводить до оригінальних рішень.
* Використання цифрового простору для організації поєднання графічних форм включає: поєднання різних графічних прийомів в одному зображенні, поєднання яких у традиційному виконанні технологічно неможливе. Це дає широкі можливості в організації глибокої структури простору.
* Використання цифрових технологій для редагування та перетворення зображень: руйнування, розбиття оригінального зображення, створеного класицистичними прийомами, на певні компоненти для інших композиційних дій (зміни розміру, розташування, просторової орієнтації, операції множення);
* перетворення (деформація) графічного зображення у включені інструменти поверхневих перетворень та регулювання форми;
* ефект масштабування, який полягає у створенні графічної форми за рахунок зменшення або збільшення відсканованого зображення, створеного «класичним» способом [21, c.3].

Після збільшення зображення текстура буде яскравішою, зображення буде більш грубим. Якщо їх зменшити, неточності будуть компенсовані, товщина ліній зменшиться, зображення стане більш вишуканим.

Це може бути, наприклад, перетворення тонального зображення в лінійне, глибоке в площинне зображення, зміна текстури зображення, імітація різних технік тощо; встановлення властивостей насиченості кольорів, яскравості, контрасту, прозорості графічних компонентів.

Другий метод, який полягає у модифікації моделювання простору об’єктів, надає можливості вирішити ці проблеми:

1. Доповнення графічної моделі традиційними графічними прийомами з метою створення нових графічних форм та вираження деяких об’єктивних особливостей та художніх характеристик існуючих форм;
2. просторове перетворення площини;
3. отримання зображення основного кадру просторової форми для створення просторового зображення об’єкта традиційними засобами.

Перший і другий методи послідовно використовуються з одного простору в інший.

**2.3 Структрно-композиційні особливості літературного жанру детектив**

Таємниці завжди викликали особливий інтерес у суспільстві. Людина несе цю пристрасть до всього таємничого протягом всієї історії свого розвитку та існування. Природно, мотив таємничості пронизував мистецтво, зокрема літературу. Це пояснює надзвичайну популярність детективного жанру. Сьогодні на полицях книгарні повно численних детективних зразків. Деякі з них видаються під іменем сумнівних сучасних авторів, які видають по два десятки книг на рік в інтересах наживи, інші належать до пера класики цього жанру. Цей вибір часто збиває читача з пантелику.

Як відрізнити справжню літературу від таблоїдної фантастики? Яка роль детектива - дати спокій напруженому сучасному ритму життя інтелекту читача або, навпаки, дозволити мозку працювати в пошуках розв’язання детективної таємниці? Актуальність цих цифр підкреслює важливість теми цієї статті. Світова література – від античної до сучасної – активно використовувала загадку як основу сюжету. На думку В. Брюсова, саме детективний жанр став «найвищою формою загадки, інакше – рівнянням з однією або кількома невідомими, яке має розгадати читач» [2, c.38].

 У талановитих детективних історіях читач отримає можливість самостійно розв’язати це рівняння, використовуючи надані йому дані, що вимагатиме певної розумової роботи.

Паралельно з розвитком детективного жанру спостерігається безпрецедентне зростання судово-медичної науки. З’явилися перші системи ідентифікації (за антропометричними даними, фотороботами, дактилоскопічними відбитками); перші детектори брехні. Вони навчилися відрізняти кров тварин від крові людини.

Детективний жанр, як губка, поглинув ці відкриття. Тож знайомство з відомим детективом з Бейкер-стріт таке: «Знайдено! Знайдено! Він весело крикнув і кинувся до нас із пробіркою в руках. «Нарешті я знайшов засіб, який лише закриває гемоглобін і нічого іншого!» «Якби він знайшов рисові поля із золота, його обличчя, мабуть, не сяяло б від такого задоволення».

Автори детективних історій взагалі абсолютно різні люди. Елен Вуд, яка почала писати детективи з наскрізними персонажами за кілька років до Конан Дойла, все життя страждала від важкої хвороби, але це не заважало їй мати п’ятьох дітей та утримувати їх у безпеці за рахунок своїх літературних талант. Народившись в Австралії, Гай Бутбі подорожував, пережив багато пригод і зумів успішно втілити свої екзотичні враження у блискучу літературну кар’єру – його детективи близькі до нечесного роману. Цей список може зайняти багато часу. Більше того, біографії авторів здаються навіть неймовірнішими, ніж пригоди їх героїв [1,c.39].

Багато вчених сходяться на думці, що головним завданням письменників-детективів, які з’явилися після Дойла, було створити детектива, відмінного від великого Холмса. Ніхто не знаходить жодної картини у світі детективної літератури: екстрасенс-детектив, російський принц-детектив, старий чоловік, що вічно сидить у кутку зі склянкою молока та мотузки, сліпий детектив, не кажучи вже про незліченну кількість дам який продемонстрував десятки детективних здібностей.

Подібні цитування у пошуках героя пояснюються відносною молодістю детективного жанру, відсутністю усталених канонів та літературним типом детектива як такого. Спільними рисами героїв відомих детективних прикладів є: нездоланний розум, ерудиція, розвинена інтуїція, особливе почуття гумору, ексцентричність, що межує з епатажною, рішучою і впевненою в собі.

Детективна література також впливає на жанрову різноманітність. Можна знайти приклади таких різновидів, як [1, c.34]:

* детектив – «головоломка», іноді навіть без злочину;
* «готичний» детектив із жахом і нібито містичними включеннями (цей вид далекий від справжньої містики - всі секрети в ньому повинні мати реалістичне пояснення);
* детектив-розбійник - близький родич Пікарески;
* науковий детектив, у якому науковий підхід до розслідування є наріжним каменем;
* «Зворотний детектив», в якому читач знає оцінку з самого початку і слідкує за ходом розслідування з висоти цих знань.Першовідкривачем цього під жанру є Р. Остін Фрімен;
* «Леді-детективи», характерна для творчості письменників обох статей;
* політичний детектив, сюжет якого заснований на розслідуванні політичних злочинів або кримінальних правопорушень, скоєних політиками при їх працевлаштуванні;
* поліцейський детектив, в якому провідна роль у розслідуванні покладена на представника або представника закону;
* психологічний детектив;
* шпигунський детектив;
* фантастичний детектив.

Детективний під жанр іноді включає кримінальний роман. Слід зазначити, що така класифікація є надзвичайно умовною, оскільки детектив часто має синтетичний характер, що поєднує в собі характеристики різних підвидів. Детектив, що належить до жанрів масової літератури, характеризується такими ознаками:

1. високим ступенем стандартизації;
2. весела функція (детектив задовольняє потреби читачів у розслабленні та виході з реальності). Вони задають універсальний зразок детективу як твору мистецтва, характерного для кожного зразка цього жанру. Літературна формула містить традиційні способи опису певних предметів чи осіб, традиційні епітети, образи, стереотипні образи персонажів, загальну сюжетну схему.

Такі закономірності складають основу творів масової літератури і дають змогу найбільш повно реалізувати жанр. Формула детектива набуває свого унікального змісту в кожному конкретному творі кожного конкретного автора. Структура детективної роботи традиційно має три рівні: загадковість (як правило, злочин), хід розслідування та розкриття (тобто розкриття злочину). Ці елементи відповідають зв’язку, кульмінації та розгадки, що властиві кожному твору мистецтва. Їх послідовність може бути порушена, як це відбувається з детективами-перевертнями.

Мета кожної детективної історії – розгадати загадку, розкрити злочин. Історія розгортає логічний процес, за допомогою якого головний герой приходить до істини через ланцюжок фактів. Розкриття злочину є обов’язковим єдиним рішенням для детектива. Але провідну позицію в ній все ще досліджують, тому опис персонажів і почуття героїв відходять на другий план.

Таємницю дуже часто розв’язують логічними висновками на основі того, що знають і слідчий, і читач. З описаної композиційної структури детектива випливає така парадигма характеру: з одного боку - негативний персонаж (персонаж) (злочинець та його співучасники), з іншого боку - позитивний герой (герої) (слідчий, його помічники та замовники розслідування).

Обидві сторони пов’язані ланцюгом подій, фактів і явищ, які так чи інакше ведуть до розкриття злочину, тобто до перемоги добра і зла. Зауважимо, що існує ряд детективних історій, які показують, що очевидний, на перший погляд, поділ персонажів на «поганих» і «хороших» був помилковим.

Наприклад, у випадках, коли злочинець наймає детектива сам, щоб розвіяти підозру, бути поінформованим про розслідування і, якщо потрібно, помилково відкрити розслідування; або у випадку з поліцейськими детективами, коли один із поліцейських виявляється співучасником злочинців.

Аналіз структурно-сюжетних особливостей визнаних зразків детективного жанру дає можливість виробити низку канонів детективного твору. СС Ван Дайн зробив спробу такої спроби у статті «Двадцять правил написання детективних романів» [3, c.113].

Він пропонує творцям детективів ряд практичних порад:

1. Читач повинен мати ті самі шанси, що і детектив, у розкритті таємниці злочину (ключі до розв’язання чітко позначені).
2. Читача не можна навмисно вводити в оману (за винятком випадків, коли його та детектива обманює злочинець).
3. У романі не повинно бути любовної лінії (лише для того, щоб злочинець потрапив у руки справедливості).
4. Ні сам детектив, ні хтось із офіційних слідчих не повинні бути злочинцями.
5. Винуватця необхідно встановити за допомогою логічних міркувань.
6. Детектив будує ланцюжок своїх висновків на основі аналізу зібраних доказів.
7. Він просто не може обійтися без трупа в детективному романі.
8. Таємниця злочину повинна бути розкрита суто матеріалістичним способом. Такі способи з’ясування істини, як ворожіння, спіритичні зустрічі, читання чужих думок, ворожіння за допомогою «чарівного кристала» тощо, є абсолютно неприйнятними.
9. Головний герой дедукції повинен бути лише одним.
10. Злочинцем повинен бути персонаж, який зіграв у романі більш-менш помітну роль, тобто персонаж, відомий і цікавий читачеві.
11. Винуватцем повинна бути особа з певною гідністю – особа, яка зазвичай не викликає підозр.
12. Незалежно від того, скільки вбивств було скоєно в романі, злочинець повинен бути лише один. Зловмисник, звичайно, може мати помічника або співучасника, який надає певні послуги, але весь тягар вини повинен лягти на плечі однієї людини.
13. У детективному романі, таємних бандитських товариствах, всілякі дворецькі та мафії недоречні.
14. Метод вбивства та засоби розкриття злочину повинні відповідати критеріям раціональності та науковості.
15. Рішення має бути чітким у будь-який час – за умови, що читач має достатні знання для його вирішення.
16. У детективному романі довгі описи, літературні звернення до другорядних тем, геніальний тонкий аналіз характерів та реконструкція «атмосфери» недоречні.
17. Професійний злочинець у детективному романі ніколи не повинен бути винним у злочині.
18. Злочин у детективному романі не повинен бути випадком або самогубством.
19. Усі злочини в детективних романах повинні вчинятися з особистих причин. Міжнародні змови та військова політика є надбанням зовсім іншого літературного жанру – скажімо, романів спецслужб.
20. Список деяких хитрощів, які тепер не поважатиме жоден детектив-автор детективних романів.

 Вони використовувались занадто часто і добре відомі всім справжнім любителям літературних злочинів. Звернутися до них означає підписати свою літературну неспроможність та відсутність оригінальності. Чи виконувати поради літературознавця, чи ігнорувати їх – кожен письменник-детектив приймає самостійні рішення, але ґрунтується на аналізі та узагальненні текстів, визнаних найкращими зразками детективного жанру у світовій літературі.

Наявність стереотипної структури та певної канонізації жанру частково полегшує, частково ускладнює творчість письменника, адже дотримання традицій та канонів - це половина справи; але з іншого боку тим важче не втратити з виду авторську індивідуальність. Таким чином, детектив – один із найпопулярніших жанрів масової літератури.

Як відомо, попит породжує пропозицію, це спричинено зростанням кількості різновидів детективного жанру в останні роки. Незважаючи на відносну молодість жанру, в його історії з’явилося багато відомих імен, таких як Едгар Аллан По, Конан Дойл, Агата Крісті та багато інших.

Можна зробити кілька висновків: детектив як жанр належить до масової літератури; по-друге, для детектива характерна певна композиційна структура послідовності:

* таємниця, злочин (основа);
* хід розслідування (пік)
* розкриття винного (розгадування);

По-третє, детектив характеризується чіткою парадигмою поділу героя на позитивних (слідчий та його прихильники) та негативних (злочинець та його співучасники) героїв. За сто з половиною історій детективний жанр зазнав певної канонізації, і для майстрів детективного жанру в його класичному розумінні існує ряд неписаних законів.

**ВИСНОВКИ**

Якісний детективний твір демонструє безмежні можливості неупередженого логічного мислення, яке вирішує складну проблему. Важко не погодитися з поглядом пана М. Волкенштейна. Тож одна із таємниць детектива полягає в тому, що він приносить інтелектуальне задоволення. Хорхе Луїс Борхес точно оцінює це: детективи зазвичай мають завдання пояснити не незрозуміле, але заплутане.

С. Ейзенштейн стверджував, що детектив завжди приваблював читача, оскільки це найефективніший жанр літератури. Він створюється з використанням таких засобів і прийомів, які максимально приваблюють людину до читання. Детектив – найпотужніший інструмент, найскладніша та вишуканіша конструкція в ряді інших літератур. Це жанр, в якому засоби впливу піддаються по максимуму.

Специфіка сприйняття детективних творів зумовлена ​​враженнями і страхами, які переживає людина в ранньому дитинстві. Читаючи детектив, це викликає у дитини допитливість, оскільки вона стає «слідчим», і таким чином повністю компенсує її безпорадність, страх і провину, які її підсвідомість зберігається з дитинства.

Детективи мають магічну здатність полегшувати нашу провину. Ми живемо, дотримуючись і, фактично, повністю приймаючи диктат закону. Ми звертаємось до детектива, в якому людина, вину якої визнали беззаперечною, виявляється невинною, а справжнім злочинцем є той, хто був абсолютно поза підозрою, і ми знаходимо в ньому спосіб вийти з повсякденного життя і повернутися до уявного світу.

Спроби зрозуміти роль і значення детективного жанру, на думку Н. Георгіна, невіддільні від пошуку причин його широкого визнання. Невгамовна популярність цього жанру зумовлена ​​багатьма причинами, через які читач неодноразово звертається до детективів: потребою компенсувати безпомічність, подолати страхи, полегшити кривду, відчути відчуття очищення від своєї гріховності, емоцій; інтерес до гри та змагань, відповідь на виклик інтелектуальних здібностей; необхідність читати та слідкувати за цікавими героями; бажання врахувати романтику в повсякденному міському житті; бажання брати участь в інтелектуальній грі, вгадуючи програму заходу, застосовуючи свої здібності до діалектичного мислення, розгадуючи таємниці.

Детективна робота відкриває двері перед читачем у рідкісному випадку використати свої здібності для діалектичного мислення, застосувати на практиці (хоча і в штучних умовах інтелектуальних розваг) ту частину свого духовного потенціалу, яку Гегель називає «спекулятивний розум» і який є невід’ємною частиною кожної розумної людини і майже не знаходить застосування в нашому повсякденному житті.

Детектив порадує читача своєю логікою, силою радості від читання, яка прямо пропорційна складності системи доказів. Вступаючи в інтелектуальні дебати, людина любить розумову гімнастику як спортсмена, який зміг розтягнути м’язи. Однак задоволення від таких сутичок залежить від того, наскільки чітко дотримуються правила аналізу, наскільки учасник здатний уникати логічних помилок і, зокрема, – правильно інтерпретувати вихідні дані.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Анджапаридзе Г. Детектив: жесткость канона и вечная новизна / Георгий Анджапаридзе. – М. : Радуга, 1990. – 910 с. Філологічні науки. Літературознавство. 2013 С.39
2. Аронсон О. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 384 с
3. Бавин С. П. Зарубежный детектив ХХ века (в русских переводах) / Сергей Петрович Бавин. – М. : Книжная палата, 1991. – 204 с.
4. Берковский Н.Я. Мир, созданный литературой. /Н.Я.Берковский /– М., 1989. – С. 116-118
5. Борисенко А. Не тільки Холмс [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/1/bo7.html>
6. Бугорская Н.В. Научный «подтекст» в литературном тексте : философия науки и жанр детектива // Филология и человек. – Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 2013. – №3, с. 8-10
7. Будний В. В. Порівняльне літературознавство / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 344 с
8. Брюсов В. Miscellanea. Зауваження, думки про мистецтво, про літературу, про критиків, про самий себе [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: http://dugward.ru/library/brusov/brusov\_miscellanea.html
9. Ван Дайн С.С. Двадцять правил для написання детективних романів [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: http://scriptmaking.ru/бібліотека/189/42308/ написання-детективних-романов.html
10. Вольский Н.Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра / Н.Н. Вольский. — Новосибирск: НГПУ, 2006 – 278с
11. Генис А. Закон и порядок. Мой Шерлок Холмс // «Знамя», 1999. - №12 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: magazines.russ.ru/znamia/1999/12/genis.html
12. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ – поч. ХХ століття : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – К. : Центр учб. л-ри, 2007. – 400 с
13. Еко У. Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с англ. А. Глебовской. – СПб.: Симпозиум, 2014. – 285 с
14. Зарубежный детектив: Энциклопедия // Сост. А. Кошенко,Н. Капельгородская. – К., 1994. – 431с
15. Історія української літератури ХІХ ст. У 2 кн. Кн. 1: Підручник / [за ред. акад. М. Г. Жулинського]. – К. : Либідь, 2005. – 656 с.
16. Интервью с автором детективов Татьяной Гармаш-Роффе [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http:// www.mycharm.ru/articles/text/?id=3280
17. Конан Дойл А. Етюд у багряних тонах [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: http://adelanta.info/library/detective/957.html?part=2&lan=&
18. Кузнецов Ю. В. Детектив: занепад чи розквіт / Ю. В. Кузнецов // Всесвіт. – 1990. – № 10. – С. 156–161
19. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури / Г. М. Кукса. 2004. – С. 150–154.
20. Кицак Л. Детективний жанр в літературі XX ст./ Л. Кицак //Українська мова і література в школі, 2009. № 8. – С.51–53
21. Лепешко Б.М. Формальная логика и детективный жанр: единство эвристической достоверности // Вестник БрГУ, 2003. - № 31. – cc. 3-12
22. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с
23. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 337 с.
24. Knight, Stephen Form and Ideology in Crime Fiction, Basingstoke, Macmillan, 1980. – 202 р.
25. John Scaggs Crime Fiction. London – New York, Routledge, 2005. – 170 p.