



УДК 821.111(73)

*Анцыферова О.Ю.*

### АННА КАТАРИНА ГРИН И ЖЕНСКИЕ ИСТОКИ ДЕТЕКТИВА

**Аннотация.** Впервые в отечественном литературоведении изучается вклад американской писательницы А.К.Грин в становление жанра детектива, рассматривается национальный и европейский контекст ее литературной деятельности (Э.А.По, Л.М.Олкотт, М.Ф.Виктор, У.Коллинз, Э.Габорио и др.), ее связь с «домашней готической прозой». Особое внимание уделяется женским образам сыщиков, которых Грин впервые вводит в беллетристику. Анализируются причины громкого успеха первых романов А.К.Грин и ее полной утраты популярности в начале XX века, что связывается, в частности, с особенностями мелодраматического, ходульного идеостилия писательницы и с наступлением эры «научного детектива».

**Ключевые слова:** женская детективная проза, генезис детектива, популярная литература, феномен читательского успеха, образ сыщика, поэтака детектива.

Во всех серьезных исследованиях детективного жанра пишут о том, что само слово «детектив» (detective), столь прочно укоренившееся для обозначения криминального расследования в литературе, впервые было использовано не Эдгаром По, который, как известно свои новеллы о расследованиях преступлений определял как «рационации», а забытой ныне Анной Катариной Грин (1846—1935), которую порой называют «матерью детективной прозы» [6; 7]. Ее имя и творческое наследие (тридцать четыре романа, три сборника рассказов, поэзия, драма) достойны изучения, во всяком случае, в их детективной ипостаси, по целому ряду причин. Во-первых, для того, чтобы определить место столь знаковой фигуры в истории детектива. Во-вторых, чтобы разобраться в причинах феноменального успеха, выпавшего на ее долю в конце девятнадцатого века («Дело Ливенвортов» стало первым национальным бестселлером, распроданным в количестве 750.000 экземпляров за 15 лет, а к концу жизни писательницы эта цифра достигла миллиона экземпляров [1]), — и безнадежно угасшего в двадцатом, когда ее имя было вытеснено

именами ее последователей и последовательниц. В-третьих, литературная судьба А.К.Грин представляет значительный интерес в общем контексте резко возросшей активности и популярности женщин-писательниц в литературе США второй половины XIX века — авторов бестселлеров, отважно и удачно конкурировавших в борьбе за читательский успех с серьезными писателями «первого ряда». Для характеристики общей ситуации на литературном рынке США небезынтересно будет вспомнить, как Натаниэль Готорн в письме своему издателю в середине 1850-х годов сетовал на поразительную плодовитость своих коллег слабого пола — «dampned mob of scribbling women» («треклятой орды писак в юбках») [цит. по: 9], а начинающий литературный критик Генри Джеймс в рецензии на «сенсационные романы» чрезвычайно популярной тогда Мэри Элизабет Брэддон (одной из предшественниц А.К.Грин) отмечал, что та явно эксплуатирует успех Уилки Коллинза, открывшего своей «Женщиной в белом» жанр «романа домашних тайн» (the novel of domestic mystery), где ужасное и загадочное «в наш прозаический век» переместилось из таинственных замков в Апеннинах в «приветливые сельские усадьбы и многоквартирные дома Лондона». Однако, если романы У.Коллинза близки к научным сочинениям и представляют собой сложную и скрупулезно разработанную конструкцию, для создания которой требовались и предварительные размышления, и записные книжки, то в книгах своей популярной соотечественницы Генри Джеймс, по всей видимости, не находил следов подобной подготовительной работы и относил ее успех за счет умения потрафить вкусу невзыскательной публики к неожиданному, исключительному, сенсационному: «Двоеженство, убийства и поджоги явно выходят за рамки обыденного. Мисс Брэддон рассыпает подобные коллизии щедрой рукой и тем завоевывает внимание своих читателей» [5, p.745].

Однако, как это часто бывает, время меняет критическую перспективу, и нынешняя ситуация в литературоведении с его возросшим интересом к социологии литературы и ее гендерным аспектам благоприятствует более пристальному и дифференцированному подходу к вкладу женщин-писательниц в литературную жизнь США второй половины XIX века и рубежа XIX—XX вв.

Долгое время каноническая история детективного жанра в США, беря отсчет с имени Эдгара Алана По, чьи «рациоцикации» появились в начале 1840-х годов, была отмечена неким пятидесятилетним зиянием — вплоть до публикации в США произведений Артура Конан Дойля о Шерлоке Холмсе в начале 1890-х. Однако новейшие исследователи [2; 11], более чуткие к реалиям преходящей популярности, не ограничиваются явлениями первого ряда и смело деконструируют патриархатные каноны. Они настаивают, что американские литераторы, начиная, по крайней мере, с 1860-х годов, активно экспериментировали со структурными компонентами жанра, заложенными Эдгаром По. Причем самая активная роль в этих экспериментах принадлежала, как ни странно, женщинам. В эти годы в американской литературе складывается особое жанровое образование, которое К.Р.Никерсон предлагает называть «домашней детективной прозой» (domestic detective fiction). Э.А.По в своих «рациоцикациях» удачно соединил описание работы человеческого интеллекта с исследованием природы ужасного. «Женщины-писательницы восприняли и в полной мере реализовали плодотворность этой комбинации знания с ужасом, опираясь в то же время на устоявшуюся традицию женских повествований об опасностях, воспринятых с позиций женского опыта, — к ним относились женская готическая проза, «сенсационные романы», истории соблазненных и покинутых, а также недавно оформившиеся «романы домашнего очага» [2, p.29]. К этому они добавили фигуру детектива и особую сюжетную структуру, изобретенную Эдгаром По.

По наблюдению К.Р.Никерсон, романы о расследовании преступлений, написанные женщинами в XIX веке, имеют некую особенность, связанную с ее «готическими корнями»: «Когда расследования преступления, совершенного в семейном кругу, набирает силу, в его орбиту попадают всевозможные скрытые ранее тайны — постыдные, болезненные, криминальные. По разным причинам, невиновные персонажи и даже сами детективы хотят сохранить над ними покров секретности. Иногда эти тайны образуют побочные сюжетные линии, на первый взгляд, не имеющие отношения к преступлению, но, в конечном итоге, они почти всегда обнаруживают свою связь с ним» [2, p.30]. Эта своеобразная «разветвленность» сюжета женских детективов восходит к готической традиции образца М.Э.Брэддон и сестер Бронте: «Женская готика всегда повествует об ужасных вещах, приключаящихся с женщиной в замкнутом домашнем пространстве. Дома с привидениями и всякого рода ограничения свободы внутри дома (в самом зловещем варианте — погребение заживо) становятся мощными метафорами опасностей и несчастий, которыми изобилует хваленая “женская доля”». При этом женская готика запечатлела не только виктимизацию женщин, но и поиски решения проблем, попытки познать себя и преодолеть собственные страхи. Иными словами, страх имеет здесь эпистемологический компонент [2, p.30-

**31].** По наблюдению историка детектива А.Э.Мерч, в романах М.Э.Брэддон центральная тайна действительно всегда замешана на преступлении (это может быть шантаж, убийство, мошенничество), и разные герои стараются раскрыть ту часть тайны, которая затрагивает лично их. Однако Брэддон никогда не возлагает миссию расследования на кого-то одного из персонажей, никто из них не рассматривает загадку в целом, не собирает и не анализирует относящиеся к ней материалы, как это сделал бы настоящий сыщик [10, p.156].

По результатам новейших исследований, приводимым в «Кембриджском путеводителе по американской криминальной прозе», наиболее непосредственной продолжительницей По стала совсем не Анна Катарина Грин, а Луиза Мэй Олкотт (1832—1888), больше известная у нас как автор серии детских книг «Маленькие женщины» (*Little Women*, 1868), «Хорошие жены» (*Good Wives*, 1869) и т. п. В 1865 г. под псевдонимом она опубликовала новеллу «В. В., или заговоры и контрзаговоры» (*V. V., or Plots and Counterplots*), в которой впервые после Э.А.По (и отчасти пародируя его) ввела фигуру частного расследователя преступлений. В том же ключе были написаны две книги Меты Фуллер Виктор (1831-1885), писавшей под псевдонимом Сили Реджестер, — «Потерянное письмо» (*The Dead Letter*, 1867) и «Цифра восемь» (*Figure Eight*, 1869). В них сюжетные схемы, изобретенные По, впервые разворачиваются до романских масштабов. В этих сочинениях уже заявлены все топоры «домашней детективной прозы»: зверское преступление совершается в благополучном богатом доме; некое лицо, связанное эмоциональными узами с семейством, в котором произошла трагедия, берет на себя задачу расследовать преступление, — либо помогая полицейским, либо исправляя их ошибки. В нарушение одного из «двадцати правил настоящего детектива», которые будут провозглашены в 1928 году С.С. Ван Дайном, в этих прото-детективах важное значение имеют душевные привязанности героев, их тайные и явные влюбленности, — и это останется неотъемлемым атрибутом «домашней детективной прозы» и в дальнейшем. Для автора и героев этих романов чрезвычайно релевантны вопросы классовых различий и социального неравенства, карьерного роста и нарождающегося профессионализма.

Таким образом, право Грин носить звание «матери детективной прозы» существенно поколеблено в исследованиях последнего десятилетия. Отметим, что обе писательницы, о которых шла речь выше, — и Л.М.Олкотт, и М.Ф.Виктор — публиковали детективные описания, скрывая свое настоящее имя под псевдонимом, что, как мне кажется, свидетельствует о том, что сочинение детективов им обеим не представлялось делом престижным и предназначалось для наименее взыскательной части читающей публики. В своей монографии «В паутине беззакония: ранняя детективная проза американских писательниц» Кэтрин Росс Никерсон находит поразительные совпадения между романами М.Ф.Виктор и «Делом Ливенвортов» А.К.Грин, позволяющие ей сделать предположение о прямых заимствованиях. То, что очевидный для К.Р.Никерсон «плагиат» не был замечен ранее, исследовательница объясняет как раз несовпадением читательских аудиторий [11, p.64]. Если М.Ф.Виктор писала «*dime novels*», то именно А.К.Грин суждено было не только дать название новому жанру, но и перевести

повествование о криминальном расследовании в ранг уважаемого чтения для образованных читателей. Неслучайно именно с ней хотел встретиться (по другим данным — успешно встретился [8]) Артур Конан Дойль в Буффало во время своего путешествия с туром лекций по Америке в 1894 году.

Анна Катарина Грин происходила из семьи адвоката, и бесконечные домашние разговоры о судах, о только что учрежденной городской нью-йоркской полиции повлияли на круг ее интересов. Кроме того, она получила хорошее образование, закончив частный женский колледж Рипли в Вермонте в 1866 г. — что было достаточно редким явлением по тем временам. Она происходила из семьи с пуританскими корнями и всю жизнь принадлежала к пресвитерианской церкви, что, безусловно, наложило отпечаток на представление Грин о справедливости, раскаянии и возмездии. Она мечтала стать поэтессой, переписывалась с Р.У.Эмерсоном. Для того чтобы заработать деньги на издание собственных стихотворений, Грин принялась писать детективный роман, над которым тайком работала шесть лет. Литературный дебют тридцатидвухлетней А.К.Грин имел феноменальный успех, который объяснялся, конечно, тем, что выход в свет «Дела Ливенвортов» (The Leavenworth Case: A Lawyer's Story, 1878) пришелся на время растущей популярности детективного жанра. Успеху способствовал и удачный выбор издателя: Джон Патнем сотрудничал с женщинами-писательницами и отстаивал ценности викторианской морали, которой неукоснительно следовала Грин. Кроме того, именно Грин первой стала активно осваивать Нью-Йорк, сделав его местом действия большинства своих произведений. Вслед за У.Коллинзом и Э.Габорио, она часто обращалась к жизни светского общества, и это стало еще одним фактором читательского успеха. Ее целевой аудиторией был средний класс («читатели газет», как она сама говорила), и она замешивала свои детективы на двух наиболее горячо любимых газетных разделах: светская хроника и судебная хроника. На страницах своих книг Грин давала читателю доступ в гламурные особняки нью-йоркской элиты на Пятой авеню.

Первый детективный роман А.К.Грин «Дело Ливенвортов» (The Leavenworth Case: A Lawyer's Story, 1878) привлек внимание Уилки Коллинза, который писал в 1893 году: «Она обладает уникальной изобретательностью: у нее богатое воображение, а главное — она абсолютно верит, в то, что она говорит (для нашего искусства это и есть самое важное достоинство)... Читая роман «Дело Ливенвортов», я множество раз останавливался, не в силах сдержать восхищения перед ее неиссякаемой изобретательностью, тонким владением криминальным материалом и пронизательностью в исследовании влияния преступления на психологию персонажей» [цит. по: 6, р.4]. Соотечественников автор «Дела Ливенвортов» так поразила своей осведомленностью в юридических вопросах, что этот роман использовали на факультете права Йельского университета для демонстрации того, на какой ложный путь может завести следователя опора на косвенные улики [7].

С одной стороны, Грин стала несомненной продолжательницей национальной традиции. Воспроизводя, как и другие сочинительницы «домашней детективной прозы», отдельные

структурные элементы новелл По, она, вместе с тем, уже в первом своем романе обрела собственный голос. От патриарха американского детектива ее отличало очевидное предпочтение романного жанра новеллистическому; местом, где совершались и расследовались преступления, была Америка, а не Франция. Биограф Грин Патрисия Майда даже считает, что отдельный вклад Грин в американскую словесность состоит еще и в том, что она расширила литературную карту США, сделав Нью-Йорк столь же привычным местом таинственных преступлений, как Париж с Лондоном [6, p.47].

Как и По, Грин использовала переходящий из произведения в произведение образ сыщика. Однако, она не дает ему в сопровождающие исполненного восхищением хроникера, не начинает повествования с анекдотов, иллюстрирующих его незаурядные способности. У Эбenezера Грайса, которому А.К.Грин дала жизнь, конечно, есть своя литературная родословная, но восходит она, пожалуй, не к Эдгару По. С одной стороны, свойский, внешне вполне заурядный американский полицейский ничем не походит на французского аристократа Дюпена с выдающимися интеллектуальными способностями. С другой стороны, комплекс социальной неполноценности, которым наделяет Грин Грайса, вовсе не был характерен для служителей правосудия в демократических Соединенных Штатах. Об этом, в частности, пишет А.Э.Мерч, со ссылкой на мемуары первого американского сыщика Алана Пинкертонa [10, p.61], и связывает это с французским влиянием. В этом плане Грин ближе к французскому автору Эмилю Габорио (1832—1873), чьи книги были переведены в США незадолго до её литературного дебюта.

Габорио и стал для Грин главным образцом для подражания. Его роман “L'affaire Lerouge” («Дело вдовы Леруж»), увидевший свет в 1863 году, очень скоро появился в США в пиратских изданиях. Габорио работал судебным репортером и привносил неприкрашенную правду жизни в свои «уголовные романы». В них он умело переплетал семейные скандалы, переодевания и убийства с криминалистическим анализом, отдавая должное современным научным открытиям. Все это мы обнаруживаем и у Грин. Кроме того, для Габорио очень важен был композиционный прием ретроспекции (flashback). Грин прибегает к нему постоянно (а вслед за ней его подхватил и А.Конан Дойль в «Этюде в багровых тонах» (A Study in Scarlet, 1887) и в «Знаке четырех» (The Sign of the Four, 1890). Однако она разрабатывает этот прием более досконально и использует, быть может, более искусно, слой за слоем открывая тайны прошлого, умело встраивая их в свой сюжет. Неслучайно отмечают, что у Грин подчас средние главы романов самые интересные. У Габорио все тайны прошлого раскрываются сразу, одновременно. Скорее всего, именно у Габорио Грин переняла манеру дополнять текст планом помещения, где происходит действие, что позволяет говорить об «интермедальности» их текстов. Быть может, важнейшее сходство обоих авторов состоит в том, что детективы у них принадлежат к полицейским (государственным) структурам. Возможно, именно подражая Габорио, Грин тщательно следовала американским полицейским и законодательным процедурам. И этот «инсайдерский» взгляд на работу полиции во многом способствовал коммерческому успеху ее книг у массового читателя. Разновозрастную пару детективов, отличающихся по степени опытности, мы также находим у обоих писателей. У

Габорио это молодой Лекон и опытный Жевраль; у Грин — опытный Грайс и молодой адвокат Рэймонд или начинающий сыщик Свитуотер в «Тайне поспешной стрелы» (The Mystery of the Hasty Arrow, 1917) [4].

Габорио, как известно, давал своим романам подзаголовок: *le roman judiciaire*. То же самое сделала и Грин, дав роману «Дело Ливенвортов» подзаголовок «Lawyer's Story» — «Рассказ адвоката». В следующем романе «Странное исчезновение» (A Strange Disappearance, 1880) повествование начинается с упоминания успешного «Дела Ливенвортов» и идет уже от лица молодого детектива Q, и, следовательно, — это уже и есть настоящая Detective's Story — рассказ детектива, или детективная история. Подзаголовки, которые Грин давала своим первым произведениям — это, думается, не только дань Габорио, но, возможно, и желание паратекстуально выделить свои тексты на фоне множества «женских романов».

Нынешние исследования, посвященные Грин, так или иначе затрагивают проблему ее гендерной атрибуции, т.е. рассматривают жизнь и творчество писательницы в контексте социального самоопределения женщин и их борьбы за гражданские права. Парадоксально, однако, что произведя очевидный прорыв в развитии детективной прозы, считавшейся традиционно мужским жанром, Грин сторонилась суфражисток и феминисток, предпочитая замкнутое существование в лоне семьи. В 1884 г. Грин вышла замуж за актера Чарльза Ролфса. Он был на семь лет моложе супруги, и та настолько превосходила его известностью, что он говорил, что женился на «Деле Ливенвортов» [6, p.23]. В семье родилось трое детей, однако материнские обязанности не мешали Грин каждый день методично садиться за письменный стол. Для нее литература была профессией, а не хобби.

Характерным образом, Грин стала одной из первых создательниц образа женщины-детектива. В романе «Преступление по соседству» (That Affair Next Door, 1897) и еще в двух более поздних романах — «Тропа исчезающих путников» (Lost Man's Lane, 1898) и «Убийство в круглой комнате» (The Circular Study, 1900) — в дополнение к Эбенезеру Грайсу, она вводит образ Эмили Баттерворт, любопытной и наблюдательной старой девы неопределенного возраста. Та выступает в качестве повествовательницы в первых двух романах и тем самым активно формирует свой образ в читательском восприятии. Она сообщает о себе, что корни ее семьи «уходят в колониальное прошлое», и добавляет с характерной иронической литотой, что сама она является «не самым незначительным членом светского общества» [3].

Ее сильной стороной является умение находить общий язык с женщинами всех возрастов. Она выдвигает свои версии, конкурирующие с версиями Грайса. Хотя предположения Эмили порой грешат излишним мелодраматизмом и некоторой сентиментальностью, она реально помогает Грайсу своими женскими наблюдениями. Так, она подмечает, что шляпка убитой девушки, хотя и сильно попорченная, была надета впервые: она была проколота булавкой только в одном месте («Преступление по соседству»). К тому же, Эмили вхожа в круги, куда Грайсу, в силу его

социального положения, доступа нет. В этом романе автор и чрезвычайно позитивно настроенная повествовательница (по совместительству, сыщик-любитель) впервые гендерно совпадают, что порождает спорадические сполохи самоиронии, которая станет столь характерной приметой всей позднейшей женской детективной прозы, начиная с Агаты Кристи и заканчивая Иоанной Хмелевской, Татьяной Устиновой и иже с ними. И к автору А.К.Грин, и к ее героине можно отнести наблюдения А.Э.Мерч о женских детективных расследованиях, которые опирались на сочетание житейской пронизательности со здравым смыслом, на острое желание удовлетворить любопытство и способность мгновенно подмечать такие важные детали, как слова испуганного ребенка, как немотивированные перемены в домашнем укладе или неожиданные изменения в наборе предметов на подносе с завтраком для инвалида. Их мастерство состояло в умении в полной мере оценить значение странных обстоятельств или неожиданной человеческой реакции [10, p.166].

В 1915 году Грин знакомит читателя еще с одной женщиной-детективом. Ею становится Виолетта Стрейндж в сборнике из девяти новелл «Золотая туфелька» (The Golden Slipper). Она молода и занимается сыском уже профессионально — ведет частные расследования по заказу богатых нью-йоркских семейств, которые не хотят по каким-либо соображениям прибегать к официальной помощи полиции. Однако новая героиня не принесла обновления идейно-художественного оснащения. Становилось все очевиднее, что манера подачи материала и стиль, которые казались новаторским в 1878 году, в 1915 безнадежно устарели. Популярность Грин стала падать. Ее продолжали читать только преданные поклонники.

Стиль Грин удивительно архаичен даже для прозы XIX века. Его отличает немыслимая выпренность, мелодраматизм, неестественная формальность тона. Это чувствовали уже читатели-современники. Так, в рецензии на роман «Темная дыра» (Dark Hollow, 1914) журнал «Бостон Транскрипт» писал: «Зловещая серьезность тона, длинные предложения и ходульные фразы, которые романистка вкладывает в уста своим героям, начисто лишают роман правдоподобия» [цит. по: 10, p.53]. Манера изъясняться у автора и персонажей не просто старомодна. В то время, как современники Грин — М.Твен, У.Д.Хоуэллс, Г.Джеймс, Т.Драйзер и др. — стремились к тому, чтобы речь их персонажей была социально, этнически и культурно маркирована, Грин продолжала тиражировать то ли восходящую к сентиментализму мелодраматическую манеру дамских романов с их неизменными амплуа и речевыми шаблонами, то ли современный ей юридический дискурс, столь же далекий от живого языка, как далек от него и сегодня. Чем дальше, тем больше этот архаический дискурс приходил в противоречие с изобретательно выстроенным сюжетом и ослаблял то напряжение, под действие которого попадает читатель. О «единстве эффекта» в понимании Эдгара По здесь, конечно, речи идти не может... Иногда кажется, что напряженность действия (suspense) для Грин не главное. Вернее, она относится к ней двойственно. С одной стороны, она четко сознает важность саспенса для читательского успеха, и вот Эбенезер Грайс в «Странном исчезновении», интригуя, сулит своим слушателям читателям «еще один поворот винта» (“another twist to the screw”). С другой —

эмоциональную палитру гриновских романов, пожалуй, неплохо выражает стон души одной из героинь «Дела Ливенвортов»: “Sorrow I can bear, but suspense is killing me” («Я вынесу любую скорбь, но напряжение неизвестности убивает меня»).

Вот и для самой Грин не менее значимым, чем повороты детективного сюжета, был тот мелодраматический накал эмоций, который их сопровождал. Поэтому, наравне с аналитическими рассуждениями, к разгадке преступления в книгах Грин могут привести, скажем, сны. Чем дальше, тем в ее романах появляются все более объемные куски, когда никакой загадки уже нет. Так, в романе 1917 года «Тайна поспешной стрелы» (*The Mystery of the Hasty Arrow*) достаточно задолго до финала становится понятным, по чьей вине погибла девочка, сраженная случайной стрелой (!) в зале нью-йоркского музея. Но страница за страницей автор продолжает раскрывать и разъяснять тайны прошлых обид и страстей, которые привели к загадочному и экзотическому преступлению.

Видимо, есть своя закономерность в том, что, опубликовав в 1923 году свой роман «Ступенька лестницы» (*A Step on the Stair*, 1923), Грин перестала печататься. Со времени ее литературного дебюта динамично развивавшаяся детективная проза резко изменилась. Романы о расследованиях теряли популярность, уступая место новелле — жанру более компактному и более пригодному для журнального чтения, к которому все больше склонялся массовый читатель. Под напором новых исторических событий вышел из моды «домашний очаг» как центр, к которому тяготели основные события (в том числе и преступления) в «домашней детективной прозе» и многих викторианских романах. На рубеже XIX—XX вв. приоритет в сочинении детективов переходит к мужчинам, превосходящим современниц и по образованию, и по профессионализму. Такие авторы, как дипломированные хирурги Артур Конан Дойль и Ричард Остин Фримен, могли описать научные эксперименты и новейшие методы расследования со знанием дела и профессионализмом, недоступным для женщин. Наступала эра научного детектива.

## ЛИТЕРАТУРА

[1] Anna Katharine Green [Obituary] // *Publishers Weekly*. – 1935. – N 127. – 20 April – P. 1599.

[2] *The Cambridge Companion to American Crime Fiction* / Ed. By C. R. Nickerson. – N.Y.: Cambridge Univ. press, 2010. – 190 p.

[3] *Green A.K. That Affair Next Door*. – NY.: A. L. Burt Company, Publishers, 1897. [The Project Gutenberg EBook].

[4] *Grost, Michael. Anna Katherine Green*. – URL: <http://mikegrost.com/green.htm>.

- [5] *James H. Mary Elizabeth Braddon* // James H. *Literary Criticism. Essays on Literature. American Writers. English Writers. The Library of America*, 1984. – P.741—746.
- [6] *Maida P. D.* *Mother of Detective Fiction. The Life and Works of Anna Katherine Green*. – Bowling Green (Ohio): Bowling Green State Univ. Popular Press, 1989. – 113 p.
- [7] *Mallory M.* *The Mother of American Mystery: Anna Katharine Green*// *Mystery Scene*. 2006. # 94. – URL: [http://mysteryscenemag.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1867:the-mother-of-american-mystery-anna-katharine-green&catid=20:articles&Itemid=191](http://mysteryscenemag.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1867:the-mother-of-american-mystery-anna-katharine-green&catid=20:articles&Itemid=191)
- [8] *Merrihew K.* *Review of The Leavenworth Case by A. K. Green* // *MostlyFiction Book reviews*. Aug. 6, 2010. <http://bookreview.mostlyfiction.com/2010/the-leavenworth-case-by-anna-katherine-green/>
- [9] *Mott F. L.* *Golden Multitudes: The Story of Bestsellers in the United States*. – NY.: McMillan, 1947. – 358 p.
- [10] *Murch A. E.* *The Development of the Detective Novel*. – L.: Peter Owner Ltd, 1958. – 272p.
- [11] *Nickerson C. R.* *The Web of Iniquity: Early Detective Fiction by American Women*. – Duke University Press, 1998. – 275 p.

© Анцыферова О.Ю., 2015.

Материал поступил с редакцию 10.03.2015.

**Анцыферова Ольга Юрьевна**,  
доктор филологических наук,  
Ивановский государственный университет,  
профессор кафедры зарубежной литературы (Иваново),  
e-mail: [Olga\\_antsyf@mail.ru](mailto:Olga_antsyf@mail.ru)

UDC 821.111(73)

**Antsyferova O.**

#### **ANNA KATHARINE GREEN AND FEMALE SOURCES OF DETECTIVE FICTION**

**Abstract.** For the first time in Russian literary studies the paper introduces “the mother of the detective fiction” A. K. Green and examines her role in the history of the detective genre viewing it in the context of her national and European contemporaries (E. A. Poe, L. M. Alcott, M. F. Victor, W. Collins, E. Gaboriau et al) and “domestic detective fiction”. Special emphasis is made upon the characters of female

detectives whom Green was among the first to introduce into the fiction. The premises for the unquestionable success of the early works of Green and her loss in popularity in the 20<sup>th</sup> century are studied, sociocultural shifts and idiosyncrasies of her style being main reasons for it.

**Key words:** female detective fiction, genesis of the detective genre, popular literature, phenomenology of success, a serial detective, poetics of detective genre.

***Antsyferova Olga Jurievna,***

D. in Philology,

Professor of the Department of Foreign Literature, Ivanovo State University (Ivanovo),

e-mail: [Olga\\_antsyf@mail.ru](mailto:Olga_antsyf@mail.ru)