

## РЕТРО-ДЕТЕКТИВ У СУЧАСНІЙ ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: МОДИФІКАЦІЇ ЖАНРУ

*У статті аналізуються особливості розвитку детективного жанру, пропонується загальний огляд літератури з цього питання. Визначаються основні риси жанру ретро-детективу. Подається загальна характеристика роману У. Еко «Ім'я рози», вплив твору на прозу подібного характеру. Характеризуються ретро-детективи Б. Акуніна, В. Кожелянка, М. Краєвського, В. Фляйшауера.*

**Ключові слова:** жанр, формульна література, детектив, ретро-детектив, інтелектуальна таємниця.

*В статті аналізуються особливості розвитку детективного жанру, пропонується общий обзор литературы по этому вопросу. Определяются основные черты жанра ретро-детектива. Подается общая характеристика романа У. Эко «Имя розы», влияние произведения на прозу похожего характера. Характеризуются ретро-детективы Б. Акунина, В. Кожелянко, М. Краевского, В. Фляшгауэра.*

**Ключевые слова:** жанр, формульная литература, детектив, ретро-детектив, интеллектуальная тайна.

*In the article peculiarities of the development of detective genre are analyzed; general survey of the literature according to this question is suggested; the main characters of the genre retro-detective are defined; the general characteristic of the novel «The name of the Rose» by U. Eco, the influence of this work on the same prose is given in the article. Detectives written by B. Akunin, V. Kozhelyanko, M. Krayevski, V. Flyashgauer are characterized in the article.*

**Key words:** genre, the formulary literature, detective, retro-detective, intellectual secret.

Детективний жанр належить до того різновиду прози, що досить довго залишався без уваги серйозної критики. Вірогідно, саме загальнодоступність і популярність творів цього типу викликала сумніви в їх художності. Першим теоретиком цього жанру став Г. К. Честертон, який у 1902 р. виступив із статтею «На захист детективної літератури» [18]. З того часу було опубліковано немало досліджень на цю тему, і належали вони, здебільшого, практикам детективного жанру. Своєрідним підсумком стало видання перекладних текстів, у яких на різних рівнях розглядаються проблеми поетики детективу [9]. Серед авторів, які писали на цю тему, можна згадати Я. Маркулан, А. Вуліса, А. Адамова, Г. Анджапарідзе, Н. Вольського та ін. Дослідники простежують історію жанру, аналізують його морфологію, проводять дослідження контактних і типологічних сходжень у творах різних авторів. Літературознавці та мистецтвознавці намагаються розкрити загадку півторастолітньої популярності детективного жанру. Всі дослідження об'єднують одне: детектив у них

розглядається як явище, пов'язане переважно масовою, чи формульною, літературою.

Теоретичні погляди на вивчення літературних формул обґрунтував американський культуролог Дж. Г. Кавелті в дослідженні «Пригода, таємниця і любовна історія: формульні оповіді як мистецтво і популярна культура» (1976) [8]. Тут сформульована концепція літературних (кіно-, теле, театральних тощо) формул і запропонована техніка їх аналізу, що лягли в основу значного числа американських досліджень масової культури.

Кавелті характеризує основні типи літературних формул: пригоду, любовну історію, таємницю, мелодраму, чужі істоти та стани (комедійні формули ним не розглядаються). Дослідник вважає, що світ формули можна описати як архетипну оповідну модель, втілену в образах, символах, мотивах і міфах конкретної культури. Сформовані імперативами ескапістського переживання, ці формульні світи можуть бути описані як моральні фантазії, що створюють уявний світ, де аудиторія може пережити максимум збудження, не переживаючи почуттів невпевненості й небезпеки, що

незмінно супроводжують подібні переживання в реальності. Майстерність у формульній літературі саме і зводиться до вміння автора піддати нас дуже сильному збудженню, переконуючи про цьому, що у формульному світі все завжди відповідає нашим бажанням. Три літературних прийоми, які найчастіше використовуються формульними письменниками, – напруга (саспенс), ідентифікація і створення дещо видозміненого, уявлюваного світу. Напруга необхідна письменникові, щоб збудити в нас тимчасове відчуття страху та невпевненості з приводу персонажа, який нам дорогий. Це невпевненість особливого гатунку, завжди спрямована в бік можливого вирішення. Найпростіша модель напруги – захоплююча оповідь, в якій життю головного героя загрожує смертельна небезпека, а механізм його порятунку прихований від нас. Ми знаємо, що герой чи героїня будуть врятовані, оскільки так буває завжди.

Незвично широке розповсюдження формульної літератури в наш час Кавеллі пояснює так: «Той факт, що формула – це часто повторювана оповідна і сюжетна модель, робить її певним стабілізуючим началом у культурі. Еволюція формул – це той процес, через посередництво якого завоюються, асимілюються повсякденною свідомістю нові цінності, нові інтереси. Цей процес, вірогідно, набуває особливого значення в гетерогенній, плюралістичній культурі сучасних індустріальних суспільств» [8, с. 51].

На сьогодні літературознавчі дослідження детективного жанру є досить актуальними. Це пояснюється великою популярністю детективів і зміною вже усталених поглядів на літературний процес. Симптомом нових підходів до белетристики взагалі й до детективу зокрема стало проведення в Бердянську Міжнародної наукової конференції «Масова література: від давнини до сучасності» 14-15 вересня 2006 р., що збрала науковців з України і з-за кордону, видання збірника наукових статей, присвячених цій проблемі. Невипадковим у цьому контексті постає і включення творів детективного жанру в програму викладання літератури в школах і ліцеях. На нашу думку, доцільним на цьому етапі є розгляд детективу не тільки як елемента масової культури, але як складової частини загального літературного процесу. Зокрема, історія виникнення детективного жанру, його еволюція та особливості розвитку подають цікавий матеріал для осмислення проблеми співвіднесення жанру з певною художньою системою.

Історія детективного жанру простежується з глибокої давнини. Т. Кестхеї вважає, що його елементи виявляють у Біблії (в історії Каїна та Авеля маємо злочин, убивцю, жертву, причину злочину, докази, спробу приховати злочин, навіть знаряддя вбивства; цар Соломон влаштовує психологічну пастку псевдоматері тощо) [10]. С. Мелетинський називає елементи жанру детективу в казках «Тисячі й однієї ночі», в середньовічній китайській новелістиці типу «хуабень» [13, с. 39–40].

Простежуючи традиції детективного жанру, накопичування елементів, необхідних для його формування, дослідники Я. Маркулан, Т. Кестхеї та ін. називають імена Шекспіра, Вольтера, Бомарше, Годвіна, Дікенса, Бальзака. На думку С. Мелетинського, найближче до створення зразка детективного жанру підійшов Е. Т. А. Гофман у своїй новелі «Мадемуазель де Скудері» (1818), де є і таємниця, і розслідування злочину, але «відсутній персонаж детектив, який уже мав місце в китайських новелах типу хуабень» [13, с. 41].

Сучасну історію детективу дослідники відраховують від часу появи «логічних оповідань» Е. А. По «Вбивство на вулиці Морґ» (1841), «Таємниця Марі Роже» (1843), «Украдений лист» (1844), спільним героєм яких був перший знаменитий детектив Огюст Дюпен. Деколи до зразків детективного жанру зараховують ще дві новели По: «Золотий жук» (1843) і «Ти еси муж, який сотворив сіє» (1844).

Сьогодні одне із провідних місць у творчості багатьох авторів посідає так званий «історичний детектив» – жанр, що дозволяє відкрити читачеві невідомі до цього часу факти і теорії та назавжди причарувати його історичними таємницями. Чіткого визначення цього жанру немає. Вважають, що власне історичний детектив – це історичний твір із детективною інтригою; думки вчених розходяться: одні вважають, що історичним детективом можна назвати твір, дія якого відбувається в минулому або в теперішньому досліджується старовинний злочин. Інші обов'язковою складовою називають присутність історичних осіб. На думку російського дослідника В. Разіна, історичний детектив вимагає більш осмисленої та глибокої уваги до сюжетної лінії, ніж детектив сучасний. Можливо тому, робить спостереження дослідник, більшість білих плям історії, найцікавіші її події, факти, люди, якими б захоплюючими вони не були, як би наполегливо не стукали у двері авторів гостросюжетних історій, так і залишилися без літературного втілення [14]. Вважаємо, що історичний детектив – це твір, присвячений минулим подіям, у якому достовірно і в деталях відтворюється зображувана епоха, незалежно від того, чи є там історичні персонажі чи немає.

Історичним детективом нового покоління став роман італійського вченого, історика середньовічної літератури, критика та есеїста, професора Болонського університету Умберто Еко «Ім'я рози» (1980) [4]. Життя мешканців бенедиктинського монастиря XIV ст., зображене в романі, цікаве для людей новітнього часу не тільки тому, що автор пропонує детективну й любовну інтриги, але, насамперед, через ефект особистої присутності. Роман «Ім'я рози» став яскравим доказом правомірності поглядів істориків французької Школи «Анналів», які пропонували вивчати історію через деталі, повсякденність, побут, через посередництво соціології та психології, а не політики, як було раніше. Д. Затонський вважає, що справа в тій мірі

достовірності, яка дозволяє відчутти далеку епоху своєю, а Іншого – Своїм [6, с. 216].

Ю. Лотман, проаналізувавши роман у статті «Вихід із лабіринту» [11], приходять до висновку, що автор мовби відчиняє перед читачем відразу двоє дверей, що ведуть у протилежні напрямки. На одних написано: детектив, на других: історичний роман. Містифікація з оповіддю про нібито знайдений, а потім утрачений бібліографічний раритет відкрито відсилає читача до стереотипних зачинів історичних романів, а перші розділи – до детективу. Сам У. Еко з цього приводу зазначає: «Не випадково книга починається як детектив і розігрує наївного читача до кінця, так що наївний читач може взагалі не помітити, що перед ним такий детектив, у якому мало що стає зрозумілим, а слідчий терпить поразку. По-моєму, люди люблять детективи не тому, що в них убивають, і не тому, що в них завжди кінець кінцем торжествує норма (інтелектуальна, соціальна, юридична і моральна), а зло, тобто ненормальність, знищується. Ні, детектив люблять за інше. За те, що його сюжет – це завжди історія догадки. В чистому вигляді. Однак і медичний діагноз, науковий пошук, метафізичне дослідження – теж догадки. По суті, основне питання філософії (і психоаналізу) – це основне питання детективу: хто винен? Щоб дізнатися це (точніше, впевнитися себе, що знаємо), треба почати з догадки, ніби всі речі поєднані певною логікою, тією логікою, яку прописав їм винуватець. Будь-яка історія слідства і догадки відкриває нам щось таке, що ми і раніше «нібито знали» (псевдогайдегеріанське відсилання). Цим пояснюється, чому в мене основне питання (хто вбивця?) роздріблене на багато інших питань, кожне зі своєю догадкою, – і всі вони по суті є питаннями про структуру догадки як такої» [19, с. 5].

Роман У. Еко «Ім'я рози» реалізує концепції, що презентують переклад семіотичних і культурологічних ідей наукової думки автора на мову художнього тексту. Це дає можливість по-різному прочитувати твір.

Публікація роману італійського автора актуалізувала зацікавлення історією в науковому плані (особливо щодо Середньовіччя), а також і вихід творів подібного плану в літературах багатьох європейських країн. Так, у російській літературі можемо назвати феномен Бориса Акуніна (Георгія Чхартішвілі), в німецькій – Вольфганга Фляйшгауера, в українській – Василя Кожелянка, у польській – Марека Краєвського та інших.

Усі названі письменники майже ровесники, отже, їх світогляд та естетичні уподобання формувалися майже в один і той же період. Б. Акунін народився в 1956 р., В. Кожелянко – в 1957, М. Краєвський – у 1966, В. Фляйшгауер – 1961. Письменницькі дебюти теж відбулися майже одночасно. Есеїст, літературний перекладач, белетрист Г. Чхартішвілі в 1998 р. під псевдонімом Б. Акунін видав перший роман із циклу про Ераста Фандоріна – «Азazelь». В. Кожелянко, поет і журналіст, як прозаїк дебютував твором «Дефіляда в

Москві» у 1997 р., М. Краєвський у 1999 році романом «Смерть у Бреслау» розпочав серію ретро-детективів про Ебергарда Мокка з бреславського Управління поліції, а фаховий філолог-учений В. Фляйшгауер у 1996 р. видав роман «Пурпурна лінія».

Романи Б. Акуніна (крім, «Азazelь», до цього циклу належать: «Турецький гамбіт» (1998), «Левіафан» (1998), «Смерть Ахіллеса» (2000), «Піковий валет» (1999), «Декоратор» (1999), «Статський радник» (2000), «Коронація, або Останній із романів» (2000), «Коханка смерті» (2001), «Коханець смерті» (2001), «Алмазна колісниця» (2003), «Нефритові чотки» (2006)), що оцінюються в рамках опозиції «високої» і «масової словесності», виявляють свою парадоксальність: вони одночасно належать і до «серйозного», і «масового» мистецтва. Творчість Б. Акуніна неодноразово ставала об'єктом дослідження літературознавців, а діапазон їх оцінок найширший: від характеристики його як «останнього російського класика» (Д. Биков) до повного заперечення. Критик Л. Данилкін, характеризуючи творчість Б. Акуніна, вказує на кілька пластів його текстів: верхній – «наївний», «лубочний», що виявляється в прийомі фокусування на персонажі через невластне-пряму мову, необхідний для посилення позиції персонажа за рахунок заміни позиції автора; наступний пласт – власне детективний, будується на сюжетних ситуаціях; останній – власне літературний, де читання постає впізнаванням інших текстів, сцен, ходів, прийомів [3].

В. Кожелянко (1957–2008) – автор збірок поезій «Терновий іней» (1994, премія «Гранослов'92»), «Білий і рудий» (1994), «Семибарвний кінг» (1995), «Як вчив Кожелянко-цзи» (2000), восьми опублікованих і двох неопублікованих романів «Дефіляда у Москві» (1997, премія «Сучасності»), «Конотоп» (1998), «Людинець пана Бога» (1999), «ЛЖЕН-ostradamus» (1999), «Котигорошко» (2000), «Тероріум» (2001), «Срібний павук» (2004), «Третє поле» (2007), «Ефіопська січ». Критики здебільшого визначають напрям прози Кожелянка як «альтернативну історію», «політичне фентезі». В. Єшкілев вважає, що його «романи стали одною з перших вдалих спроб створення українського фентезі з присмаком «віртуального реваншу» за поразки українства в реальній дійсності» [5].

Роман «Срібний павук» видавці означили як ретро-детектив, але, на думку К. Родика, це «спроба вирватися із зачарованого кола сюжетної мультиплікації з однаково програшним для «України» фіналом. Однак тут теж простягнута в минуле масонсько-містична нитка, а на маргінесах сюжету виникають помітні історичні постаті (цього разу – Алістер Кроулі, Мірча Еліаде, Олександр Олесь). Роман став справжньою, не постмодерністською, ностальгією автора за передвоєнними Чернівцями» [15].

Зображуючи в найменших подробицях життя Чернівців 1939 р., автор поєднує притаманну йому іронію із візіями культур інших країн та народів. Ретро-детектив насичений своєрідним гумо-

ром, буковинською говіркою. Головні герої роману – Кароль Штефанчук і Гельмут Гартль, «детективи кримінального бюро Чернівецької квестури поліції», через пригоди яких і постають передвоєнні Чернівці в їхньому багатстві та специфіці (в оформленні книжки використані світлини того часу)

Серія М. Краєвського про Ебергарда Мокка складається з п'яти книжок: «Смерть у Бреслау», «Кінець світу в Бреслау» (2003), «Привиди в місті Бреслау» (2005), «Фортеця Бреслау» (2006), «Чума в Бреслау» (2007). Разом із Маріушем Чубаєм написав два детективні романи: «Алея самогубців» (2008) та «Цвинтарні троянди» (2009), дія яких відбувається у сучасному Гданську, а головним героєм є надкомісар Ярослав Патер. Роман «Голова Мінотавра» започатковує новий, львівський цикл, де поряд із Ебергардом Мокком співпрацює комісар Едвард Попельський.

У «бреславському» циклі М. Краєвського чергується показ часових площин – із Бреслау (тепер Вроцлава) різних років 1919, 1933 та ін. автор переносить читача до Дрездена 1950 чи Нью-Йорка 1951, або навіть до Месопотамії часів четвертого хрестового походу. Дія романів відбувається в різних місцях, а в сюжетах романів завжди переплетено кілька ліній (так у романі «Смерть у Бреслау» – це вбивство молодої аристократки Марієтти фон дер Мальтен). На думку Т. Трофименко, у творах «бачимо спробу польського автора віднайти власну національну ідентифікацію через життєвий шлях свого героя» [17].

В. Фляйшгауер – автор як історичних детективів, так і творів із сучасного життя. У 1996 р. вийшов його роман «Пурпурна лінія». Наступні твори «Три хвилини з реальністю» (2002), «Книга, в якій пропав світ» (2003), «Школа обману» (2006) та ін. Історичний детектив-містифікація «Пурпурна лінія» – це своєрідна наукова робота з історії, тільки оформлена у вигляді роману. Присвячена вона одному із найбільш знаменитих королів Франції – Генріху IV Наварському і долі його фаворитки Габрієли д'Естре, яка увійшла в історію Франції як без п'яти хвилин королева: заради неї Генріх розійшовся з королевою Маргаритою. У Габрієли і Генріха народився син – потенційний претендент на престол. Однак у віці 26 років прекрасна фаворитка несподівано померла – до цього часу невідомо, була це воля Всевишнього чи вчинок отруйника.

Сюжет роману побудовано на авторському осмисленні враження головного героя від картини пензля невідомого художника (можливо, це Франсуа Бюнель), що розміщена в Луврі. На картині зображені дві оголені красуні у ванній: одна із героїнь картини – Габрієла д'Естре, а інша вважається її сестрою, хоча зовні вона більше подібна до

потенційної суперниці Габрієли, наступної фаворитки короля. Головний герой роману «Пурпурна лінія», молодий вчений Андреас (Ендрю) Міхеліс, зацікавився сюжетом таємничого полотна, досить дивним для епохи пізнього Середньовіччя. Поділившись зацікавленням зі своїм другом, він отримав уривки рукопису його діда – своєрідний роман-трактат про цю картину, де переплітається історичний матеріал з явним вимислом. Всупереч канонам жанру детективу, Фляйшгауер не дає відповідей на всі загадки. Він надає читачеві вибирати між природною смертю фаворитки і її отруєнням (по суті, ми приходимо до того, з чого почали). Сам письменник навіть не розраховує на те, що однозначні відповіді знайдуться в майбутньому.

«Пурпурна лінія» насичена багатим фактографічним матеріалом: це і репродукції живописних полотен, і сторінки наукових досліджень, автор намагається відновити події королювання Генріха Наварського і зрозуміти, який зв'язок міг існувати між картиною, що висить у Луврі (а також подібними картинами) невідомого художника, що зображує двох оголених дам, і загадковою смертю фаворитки.

Ще один роман цього автора – «Книга, в якій пропав світ» – відтворює події 1780 р., часу великих філософських ідей і таємних товариств, містичних лож і політичних організацій. Молодий лікар Ніколаї Рьошлауб з маленького німецького князівства вимушений брати участь у розслідуванні серії загадкових убивств. Намагаючись знайти прихисток у найдальшому закутку країни – в місті Кенігсберг, він саме там знаходить розгадку таємничої історії. В рецензії газети «Шпігель» на цей твір зазначено: «Вишуканий історичний триллер, що викликає в пам'яті «Ім'я рози» Умберто Еко» [20].

З певною мірою узагальнення можна сказати, що детективні романи кінця минулого та початку цього століття цілком та повністю використовують теорію У. Еко про три види лабіринтів, поєднуючи минуле та сучасне в спільному контексті ризоматичного простору культури. Особливістю творів є те, що на відміну від інших прозових жанрів, основне задоволення для читача – це насамперед інтелектуальний характер. У текстах ми знаходимо і вишуканий стиль, гумор, цікаві характери, історичні деталі, що запам'ятовуються, емоційну напруженість сюжету. Але коли для творів інших жанрів ці ознаки є обов'язковими, то в детективі вони вторинні. На перше місце виступає можливість взяти участь у вирішенні інтелектуальної таємниці, задоволення від тексту постає як задоволення від розгадування загадки. Автори поєднують метафізичну атмосферу із детективним сюжетом, пропонуючи свій погляд на історію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Анджапаридзе Г. Детектив : жесткость канона и вечная новизна / Г. Анджапаридзе // Как сделать детектив ; [пер. с англ., франц., нем., исп.; послесловие Г. Анджапаридзе]. – М. : Радуга, 1990. – С. 312–319.
2. Вулис А. Поэтика детектива / А. Вулис // Новый мир. – 1978. – № 1. – С. 43–48.
3. Данилкин Л. Убит по собственному желанию / Л. Данилкин // Акунин Б. Особые поручения. – М. : Захаров, 2000. – С. 317–318.
4. Эко У. Им'я рози : [роман] / Умберто Эко ; [пер. з італ. М. Прокопович]. – Х. : Фолио, 2006. – 575 с. – (Бібліотека світової літератури).
5. Єшкілев В. Василь Кожелянко [Електронний ресурс] / Володимир Єшкілев // Режим доступу : <http://www-calvaria.org/autor.php?aid=14>.
6. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм : Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств (От сочинений Умберто Эко до пророка Екклезиаста) / Д. В. Затонский. – Харьков : Фолио ; Москва : ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 стр. – (Книжная серия «Мастера»).
7. Зоркая Н. Проблемы изучения детектива : опыт немецкого литературоведения / Наталия Зоркая // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 65–77.
8. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти ; [перевод с англ. Е. М. Лазаревой] // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.
9. Как сделать детектив ; [пер. с англ., франц., нем., исп.; послесловие Г. Анджапаридзе]. – М. : Радуга, 1990. – 321 с.
10. Кестхейи Т. Анатомия детектива / Т. Кестхейи. – Будапешт : Корвина, 1989. – 262 с.
11. Лотман Ю. М. Выход из лабиринта / Ю. М. Лотман // Эко У. Имя розы. – М. : Радуга, 1998. – С. 650–669.
12. Маркулан Я. Детектив. Что это такое? Морфология жанра / Янина Маркулан // Зарубежный кинодетектив. Опыт изучения одного из жанров буржуазной массовой культуры. – Л. : Искусство, 1975. – С. 6–50.
13. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 328 с.
14. Разин В. В лабиринтах детектива Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века [Електронний ресурс] / В. Разин // Режим доступу : <http://detective.gumer.info>.
15. Родик К. Криптограма анекдоту / К. Родик // Дзеркало тижня. – 2008. – № 40 (25–31 жовтня).
16. Стронговський. «Голова Мінотавра» : вишуканий ретро-детектив [Електронний ресурс] / Стронговський // Режим доступу : <http://www.zaxid.net>.
17. Трофименко Т. Що доброго з Бреслау, або історичний детектив від Марека Краєвського [Електронний ресурс] / Т. Трофименко // Режим доступу : <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2009/09/21/133540.html>.
18. Честертон Г. К. Как сделать детектив / Г. К. Честертон ; [пер. с англ. В. Воронин]. – М. : Радуга, 1990. – 320 с.
19. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко ; [пер. с итал. Е. А. Костюкович]. – СПб. : Симпозиум, 2002. – 138 с.
20. Wolfram Fleischhauer [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.wolfram-fleischhauer.de>.

© Харлан О. Д., 2010

Стаття надійшла до редколегії 05.05.10 р.