

ISSN № 1727-4893

Библиотечное

ДТБЛО

www.bibliograf.ru

№ 01 (307) '18

Мир детектива



НАТАЛЬЯ ГЕОРГИНОВА
**ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ
И СТАНОВЛЕНИЯ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА В ЛИТЕРАТУРЕ** 2

АННА БЕРСЕНЕВА
**НЕ ПРОПУСТИТЕ ЗВЕЗДУ!
О ДЕТЕКТИВЕ В ИСТОРИЧЕСКИХ ДЕКОРАЦИЯХ** 7

НИКОЛАЙ ВОЛЬСКИЙ
**ДОКТОР ВАТСОН И ПРОБЛЕМА ИДЕАЛЬНОГО ЧИТАТЕЛЯ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ГОЛОВОЛОМКА ИЛИ ПРЕДМЕТ НАСЛАЖДЕНИЯ?** 8

ЮРИЙ УВАРОВ
**РОКАМБОЛЬ, МЕГРЕ И ДРУГИЕ
ФРАНЦУЗСКИЙ ДЕТЕКТИВ XIX-70-Х ГГ. XX ВЕКА** 17

ОЛЬГА ТАРАСКИНА
**СУМРАЧНЫЙ МИР СКАНДИНАВСКОГО НУАРА
ПЛОД ЛЮБВИ РЕАЛИЗМА И ГОТИКИ** 22

ФОТИНА МОРОЗОВА
**ЧЁРНАЯ СТОРОНА РУССКОГО ДЕТЕКТИВА,
ИЛИ АВТОР С ТЫСЯЧЬЮ ЛИЦ
НА «КУХНЕ» ЛИТЕРАТУРНЫХ НЕВОЛЬНИКОВ** 25

ЮЛИЯ КОЗИНА
**МИСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ГОРОДА
В СОВРЕМЕННОМ ШВЕДСКОМ ДЕТЕКТИВЕ
МЕСТО ПРЕСТУПЛЕНИЯ И СЛЕДСТВИЯ** 29

МАРИНА ШУЛЬЦ
**АГАТА МИСТЕРИ,
ИЛИ ДЕТСКИЙ ДЕТЕКТИВ СЕГОДНЯ
ТАЙНЫ, ЗАГАДКИ И УЛЁТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ** 32

ОЛЬГА ТАРАСКИНА
**ДЕТЕКТИВНОЕ БАРОККО Ю НЕСБЁ:
«ПИСАТЬ СТОИТ ТОЛЬКО О ДВУХ ВЕЩАХ – ОБ УБИЙСТВАХ И О ЛЮБВИ»** 34

ИСТОРИИ ДЛЯ РАЗВЛЕЧЕНИЯ 39
ПИСАТЕЛЬ ДОЛЖЕН ЛЮБИТЬ ТО, ЧТО НРАВИТСЯ ЧИТАТЕЛЮ

КЛАССИКА ЖАНРА 42
СЕМЬ ЛУЧШИХ ГЕРОЕВ ДЕТЕКТИВОВ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Издатель: Член РБА
ООО «Агентство Информ-Планета»
Главный редактор
Татьяна Филиппова
Директор
Мария Ковалёва
Выпускающий редактор
Мария Фармаковская
Литературный редактор
Яна Михневич
Дизайн и вёрстка
Андрей Филиппов
Представительство в Москве
Ответственный редактор
Слава Матлина

Подписка:
по Каталогу Роспечати
индекс **81774**,
по Каталогу Почта России
индекс **63482**

Для писем: 191040, СПб., Лиговский пр.,
д. 52, лит. «К», оф. 12.


Тел./факс: (812) 575-5777, 764-1580
Тел.: (499) 163-4942.
E-mail: bibliograf@inbox.ru
matlina@mail.ru

www.bibliograf.ru

 bibliograf.ru

 @BibliografRu

 bibliograf_ru

 www.vipishi.ru — подпишись сейчас!
интернет-подписка
на газеты и журналы через МАП

Издание зарегистрировано Министерством РФ по делам печати, телерадиовещания и средствам массовой коммуникации ПИ №77-13082 от 15. 07.2002
Учредитель: Татьяна Филиппова

ISSN № 1727-4893

Мнение редакции по тем или иным вопросам может не совпадать с мнениями авторов.

Редакция не несёт ответственности за содержание рекламных материалов.

Никакая часть данного издания не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без разрешения редакции.

Адрес редакции и издательства:
191040, СПб, Лиговский пр., д. 52, лит. «К», оф. 12.

Отпечатано в типографии: Политехника. СПб,
Измайловский пр. 20. Тираж 3500 экз.

© «Библиотечное Дело», 2018

Цена свободная

Подписано в печать 19.01.18



Детектив: миграция жанра

*Нат Пинкертон — вот с детства мой кумир,
Сравниться с ним теперь никто не может, —
Но он имел такой преступный мир,
Что плохо спится мне, и зависть гложет*
Владимир Высоцкий

ПЁТР ВАЙЛЬ КАК-ТО СКАЗАЛ: «Тяга человека к преступлению — неизбежна. Не к тому, конечно, чтобы преступление совершить, а к тому, чтобы о нём узнавать, читать, слушать, смотреть. Можно в этом себе не признаваться, но от того ничего не меняется. Жанр детектива был, есть и останется популярнейшим во всём мире — будь он вымышленным или документальным. И стесняться этого не стоит, только совсем уж глупые люди полагают, что в таком интересе сказывается тёмное начало в человеке, его порочные наклонности. На деле, всё наоборот — срабатывает спрятанный в каждом из нас механизм самосохранения.

В хорошем детективе — как в рассказах о Шерлоке Холмсе — дорожке всего не криминальный сюжет, а чувство покоя и комфорта, вроде бы парадоксальным образом разлитое по историям о страшных преступлениях. Главная привлекательность преступления — в том, что оно уже произошло. И точно — с кем-то другим. Это не я там, изодранный, трясущийся, в кровоподтёках. Это не я расширенными глазами гляжу на взломанный ящик стола. Это не я лежу в такой странной позе, и не моё тело обводят по контуру мелом. Я тоже лежу, но на диване, естественнее и уютнее не бывает, у телевизора или с газетой в руках. И потому испытываю к тем — дрожащим, оцепеневшим, неподвижным — чувство не только жалости и сочувствия, но и благодарности».

Действительно, детектив, при всей его популярности, всегда считался литературой второго сорта, «развлекаловкой», а его почитателей Корней Чуковский называл «гуттентотами» (это такое южноафриканское племя дикарей, представителей которого некоторые антропологи даже не относят в человеческой расе). Вообще, Корней Иванович вёл непримиримую борьбу с «сыщицкой литературой», которая, по его мнению, засорила всё читательское поле. Особое раздражение у него вызвал «безродный» Нат Пинкертон — перерождённый Шерлок Холмс. «Я прочитал пятьдесят три книжки приключений Ната Пинкертона — и убедился, что единственно, в чём гениален американский герой, это именно в раздавании оглушительных тумаков, оплеух, зуботычин и страшных ударов по черепу», — пишет он.

Надо сказать, что в России в начале века тиражи маленьких книжечек о «короле сыщиков» Пинкертоне и др. достигали нескольких миллионов экземпляров. Ими зачитывались дети и взрослые, а педагогическая общественность вела с ними безуспешную борьбу.

Есть любопытно свидетельство В. Розанова: «Дети, вам вредно читать “Шерлок Холмса”. И отобрав пачку, потихоньку зачитываюсь сам. В каждой 48 страниц. Теперь “Сиверская — Петербург” пролетают, как во сне. Но я грешу и “на сон грядущий”, иногда до четвёртого часа утра читаю Ужасные истории».

С тех пор классический детектив, идущий от Эдгара По и Конан Дойла, постоянно видоизменяется, прирастая новыми подвидами. Появился «иронический детектив» (И. Хмелевская, Д. Донцова), «исторический детектив» (Б. Акунин), «дамский детектив» (Т. Устинова, Т. Полякова). Очередной всплеск интереса к этому жанру вызвал «скандинавский нуар», об особенностях которого уже не раз писал наш журнал. Неизменным спросом пользуется детектив и у посетителей библиотек.

*С любовью, Татьяна Филиппова,
главный редактор журнала «Библиотечное Дело»*



НАТАЛЬЯ ГЕОРГИНОВА

История появления и становления детективного жанра в литературе



На протяжении всей истории своего становления жанр детектива вызывал массу вопросов и споров среди литературоведов. В частности, неоднозначным остаётся вопрос о месте, занимаемом детективом в литературе и культуре в целом.

ПОЯВЛЕНИЕ нового жанра — закономерный исторический процесс, связанный с вечным движением литературной мысли, с общественно-историческими изменениями. По точному замечанию Я. Маркулан, каждая жанровая структура «*исторична и зависима от идей, психологического климата, социальной обстановки времени*»¹. Ярким тому подтверждением является история появления и развития детектива. На протяжении всей истории своего становления жанр детектива вызывал массу вопросов и споров среди литературоведов. Глубокое всестороннее изучение жанра позволило выявить причины появления детективного жанра, установить исторические связи детектива с другими существовавшими ранее литературными формами, выявить жанровые особенности детектива, проследить историю развития жанра, выделить его разновидности, обозначить причины его популярности.

Детективный жанр является полноценным и полноесным в мировом литературном процессе. Как справедливо отмечает Г. Анджапаридзе, послесловии к сборнику «Как сделать детектив», «*детектив занимает в культуре своё собственное место и ничто другое не имеет никаких шансов его заместить*»².

О популярности детективного жанра свидетельствует большое количество работ литературоведов, теоретиков и практиков жанра (Адамов, 1980; Я. Маркулан, 1975; К. Авелин, 1990; Х. Л. Борхес, 1990; Чандлер, 1999; Честертон, 1990; У. Эко, 2007; Эйзенштейн, 1997; Рина Брунду Юстес, 2006; А. Грамши, 1959;

Н. Ильина, 1989; М. А. Можейко; Наркевич, 1964; О. Н. Олейникова; Т. Н. Пасхарьян, 2001; В. П. Шестаков, 1988; М. Скалицки, 2003; Н. Томан, 1960; А. С. Трошин, 1980; Н. Н. Вольский, 2006; А. Вулис, 1978; Т. Кестхейи, 1989; О. Ю. Анцыферова, 1994; Б. Брехт, 1988; У. С. Моэм, 1952; Скороденко В., 1983; Cawelti J., 1976 и др.). К тому же всё более настойчиво и властно заявляет детектив о своём праве на место в серьёзном кинематографе. Разрабатывается вопрос о выразительном и содержательном потенциале этого жанра с учётом различных случаев кинематографической практики³.

История детективного жанра насчитывает более 150 лет и берёт своё начало с произведения «Убийство на улице Морг», написанного известным американским Э. По и опубликованного филладельфийским журналом “Grams magazine” в 1841 году. Исследователи отмечают, что появление детективного жанра — это закономерный исторический ход, отвечающий социальным и культурным потребностям людей. Среди социальных факторов, способствовавших появлению детективов, можно отметить увеличение интереса к криминальным делам на фоне ряда событий расследования дел, совершенных Джеком Потрошителем. Психологическая и нравственная атмосфера детектива связаны с урбанизмом. Детективный роман — порождение города. Связь детектива с психологией урбанизма, с попытками обнаружить занимательный, поэтический или сказочный элемент в городской жизни отмечал Г. К. Честертон: «*Рано или поздно должна была возникнуть грубая, популярная литература,*



Наталья Юрьевна Георгина, преподаватель кафедры специализированной подготовки по иностранным языкам, Мурманский государственный технический университет

раскрывающая романтические возможности современного города. И она возникла-таки в форме популярных детективов, таких же грубоватых и горячащих кровь, как баллады о Робин Гуде»⁴. Кроме того, развитие философской мысли того времени связано с появлением описаний таких научных методов, как эмпиризм и рационализм.

Детективный жанр стремительно развивается, набирает вес в мире литературы, собирает вокруг себя разноплановую читательскую аудиторию. Будучи формой популярной литературы, он немедленно реагирует на происходящие социальные перемены и быстро эволю-



ционирует. Подтверждение тому — появление новых жанровых разновидностей детектива. Возникнув в форме аналитического или классического варианта, детектив претерпевает значительные изменения в дальнейшем, что выражается в появлении других его форм: жёсткий или крутой, полицейский, криминальный, психологический, шпионский, исторический, иронический, женский детектив и др. Детективные романы Агаты Кристи, Дороти Сайерс, Жоржа Сименона, Майкла Иннеса, Джона Карра и других относят к классическому типу детектива. К основным чертам этого поджанра можно отнести запутанный, хитроумный сюжет, образцовую композицию, ограниченность круга подозреваемых, последовательность, рациональность. Однако, уже в 20–30 годы XX века формируется «крутой или «жёсткий» детективный роман, основной

чертой которого является реалистичность. Яркими представителями этой жанровой разновидности являются Дешиэл Хэммет, Эрл Гарднер, Картер Браун, Росс Макдональд, Раймонд Чэндлер, Д. Х. Чейз и др. Если в классическом детективе доминирующая роль принадлежит интеллектуальному поиску, то в жёстком романе эту роль играет напряжённое действие. Изменяется образ сыщика: в классическом детективе это детектив, занятый разгадыванием интеллектуальной загадки, в жёстком романе — сыщик, использующий часто крутые и жёсткие методы во враждебном окружении. Персонажи используют в своей речи разговорный язык, сленг и диалекты. Если в классическом детективе на первый план выдвигалось интеллектуальное напряжение, то в жёстком — волнение, вызванное рядом натуралистических действий (Т. Кестхей). В 1940–50-х гг. появилась новая тенденция в детективном жанре — более реалистический показ работы полиции — и оформилась в виде такой формы, как полицейский детектив (Д. Балл, Э. Макбейн, Ж. Бэмбо и др.). В таких романах отражались события реальной жизни, сюжет отличался простотой. В полицейском детективе расследованием преступления занимается полицейский, ведущий борьбу с мафией и гангстерами. Изменяется характер преступника: на место мастерски планирующего убийство преступника появляется человек, совершивший часто преступление по неосторожности. Преступлением могло быть не только убийство, но и грабёж, поджог, изнасилование, мошенничество — всё, что ведёт к аресту. Проведение расследования сыщиком в роли полицейского больше сводилось к выполнению служебных обязанностей.

После второй мировой войны появляются также криминальный и шпионский детективные романы. В криминальном романе большое внимание уделяется описанию преступлений и кровавых убийств. В отличие от классического детектива, который всегда представляет собой логическую загадку и обращается к интеллекту читателя, шпионский и криминальный романы «нарочито антиинтеллектуальны», поскольку, по мнению, В. П. Шестакова, «обращаются не к интеллекту, а к самым низменным инстинктам»⁵. Сыщик в шпионском де-

тективе является государственным агентом, представителем могущественной разведывательной полицейской службы.

В середине XX века появляется исторический детектив. Во многом он напоминает традиционный, только основное действие происходит в разные исторические периоды (У. Эко, Д. Д. Карп, Эллис Питерс и др.). Во второй половине XX века оформляется также такой вариант детектива, как судебный или юридический (Д. Гришэм, Скотт Турроу, Роберт Травера и др.). Данные романы появились в ответ на противоречивое отношение людей к юриспруденции в США. В центре внимания — описание жизни юристов и вне зала суда, когда они сами становятся главными участниками действия детектива. Выделяют также сюрреалистический детектив (Т. Кестхей), описывающих, например стиль Эллери Куин, в романах которой преобладают странные образы, необычные тайны, гротесковый характер улик.



Вторая половина XX века — время появления разнообразных форм детектива: экзистенциальный, иронический, психологический и др. Главный персонаж экзистенциального детектива попадает в ситуацию выбора, раскрытие истины сопоставимо с обретением смысла (Ж. Сименон, С. Жапризо). Иронический детектив призван осмеивать штампованные ситуации и стандартные детективные схемы и фигуры, становясь отражением пустоты и абсурдности устройства «цивилизованного общества».

В эволюции детективного жанра критики усматривают признаки упадка жанра, в связи с тем, что происходит поглощение детектива массовой культурой, акцент переносится с решения интеллектуальной задачи на коммерческую выгоду и развлечение. Приводя в пример криминальный, шпионский детективы, они указывают на то, что в отличие от классического варианта в более поздних вариантах детективного романа появляются признаки усложнения, эволюции и размывания жанровых границ. Подтверждение тому — ответвление и обособление от детектива других жанровых форм, как, например, криминальный роман, триллер. Указанные литературные формы заимствуют у



детектива ряд особенностей, не имеющих первостепенного характера. Так, в отличие от детективного романа, в «триллере герой действует в мире, где есть место абсурду и где невозможно одержать победу с помощью логических построений, а вместо тайны есть эмоциональное переживание героя конфликта»⁶. Криминальный роман называют «антижанром детектива», поскольку ряд особенностей отличают его от детективного романа. На такие различия указывает английский критик и писатель Джулиан Симонс: основными элементами криминального романа являются психология персонажей и окружающая обстановка, а тайна, составляющая детективную задачу, может отсутствовать. Преступление происходит

в детективе и криминальном романе, однако в криминальном романе оно не так значимо и не несёт элемента загадки, характерного для завязки детектива, имеет самый заурядный характер, не отличается удивительностью и изобретательностью, как в детективе. Далее, в детективе сыщик — это главный герой, отличающийся повышенным вниманием, наблюдательностью. В криминальном романе сыщик не является героем, решающим интеллектуальную задачу, и может вовсе отсутствовать⁷.

Итак, развитие и изменение жанра — закономерный процесс, обусловленный изменяющимся характером действительности, социальными, экономическими, политическими событиями, движением научной мысли. У детективного жанра появляются поджанры, некоторые из которых обособляются и функционируют в качестве самостоятельной литературной формы. Вместе с тем серьёзный и значительный в художественном отношении детектив сегодня — «это островок в безбрежном море второсортных произведений стандартной индустрии “массовой культуры”»⁸. И в ранние периоды, и в современное время в мире литературы встречаются как образцы детективного жанра с присущими ему загадочностью преступления, запутанным сюжетом и неожиданной развязкой, (безотносительно того, к какой жанровой разновидности детектива относится роман), так и произведения, претендующие на статус детективных, однако не обладающие характерными для него особенностями. Вызывая критику со стороны литературоведов, их появление даёт повод для размышлений об упадке жанра.

В результате происходящего в литературном мире эволюционного процесса появляются новые жанры и жанровые разновидности. Однако каждое новое литературное явление связано с предыдущими, другими словами, вбирает в себя черты как ранее существовавших форм, так и новые, присущие только ему. В свою очередь, эти изменения являются ответом на меняющиеся читательские предпочтения. Пример тому — ответвление детективного жанра от приключенческого⁹. Исходя из генетической связи приключенческого и детективного жанров, Вулис определяет

последний как «приключенческий роман (повесть, много реже рассказ), дающий деяние через исследование, через узнавание, который принимает остро сюжетную форму и завершается обнажением скрытых событийных пружин, в принципе необязательно уголовных»¹⁰. Сюжет приключенческой литературы строится на противоборстве героя со злыми силами. Для создания каждый раз захватывающего сюжета автор изобретал всё новые и новые трудности. Далее, он создал героя со сверхчеловеческими, фантастическими способностями, в силах которого было справиться с любыми опасностями. По мнению Н. Н. Вольского, такое стремление автора сохранить читательский интерес завело жанр в тупик. Развитие человеческого общества вызывает необходимость новых сюжетных модификаций,



новых типов приключения. Требовались кардинальные изменения. В результате изменился характер противоборства: он приобрёл характер интеллектуальной борьбы. В связи с этим А. Вулис определяет детектив как «интеллектуальный вариант авантюры», противопоставляя тем самым литературу активного действия и литературу активной мысли. В свою очередь В. Шкловский оперирует терминами «литература разбойников» и «литература сыщиков», фиксируя противоборство «мускульных» и «аналитических», начавшееся с изобретением детектива.

В детективном романе выстраивается новый сюжет, содержащий загадку. Загадка, тайна присутствовали и в приключенческом романе. Однако если в приключенческом романе читателя интересует «что будет дальше?», то в детективном — «что было раньше?»¹¹. Тот же самый факт отмечает В. Шкловский, указывая на самое очевидное различие между прямым показом приключения (какое мы имеем в аванюре) и «перевернутым», обратным (какое возникает в детективе). Другими словами, будучи генетически связанным с жанром приключения, детектив приобретает ряд отличительных черт и занимает отдельное место в литературном мире.



В результате исследования исторических корней детектива учёные приходят к выводу о том, что элементы детектива встречались во многих литературных формах, появившихся намного раньше самого детективного жанра. Так, одним из предков детективного жанра считается загадка. По мнению Т. Кестхейи, от загадки заимствуется формирующая ядро детективного жанра тайна¹².

Дальнейший анализ позволил исследователям установить историческую связь детектива с библейскими мифами¹³. Мифы содержали бесчисленные короткие истории, в которых источником мудрости суждений являлась логика. И логика, как мы знаем, лежит в основе построения любого детективного сюжета. В качестве более частного примера С. М. Эйзенштейн соотносит детектив с мифом о Минотавре и через не-

го с теми первичными комплексами, для образного выражения которых этот миф служит. Согласно Мифу о Минотавре, победитель чудовища Тезей нашёл выход из лабиринта благодаря нити, которую дала ему дочь царя Миноса Ариадна. Роль выхода на свет Божий в дебрях этого мифа соотносится как с реальной ситуацией, посредством которой злоумышленнику удалось выйти из невозможной обстановки, так и с тем путём, который проходит сыщик в распутывании преступления, то есть в движении от непонимания к ясности. Второе толкование представляет собой тот принцип, на котором строится детективный сюжет: из «лабиринта» заблуждений, ложных истолкований и тупиков, сыщик выводит «на свет божий» истинную картину преступления. Понятие «лабиринт» используется при описании детектива. Так, У. Эко приходит к выводу о том, что абстрактная модель догадки, составляющей основу сюжета детектива, — это лабиринт. В целом, интерес исследователей к мифу сегодня велик. Миф, по мнению И. А. Щировой превращается в «важнейшую культурную категорию и привлекает внимание философов, антропологов, этнологов, фольклористов, мастеров художественного слова и критиков»¹⁴. В мифокритической методологии — влиятельном направлении в англо-американском литературоведении — лежит идея о решающей роли мифа для понимания «всей художественной продукции человечества» (Козлов). По мнению мифокритиков, каждое литературное произведение есть продолжение мифологического повествования.

Исследователи усматривают также генетические корни детектива в сказке¹⁵. По мнению Т. Кестхейи, распространение книгопечатания, а затем промышленное развитие и сопутствующая ему урбанизация вытеснили, принудили к изменениям ранее процветавший устный фольклор. Это произошло и с народной сказкой, когда она материализовалась в форме детектива. В связи с этим, для понимания детективного жанра необходимо изучение родственных связей детектива и сказки. Проводя сравнительный анализ данных литературных форм, Я. Маркулан приходит к выводу о том, что между ними существует ряд различий, на-

пример, разные условия возникновения. По мнению автора, сказка родилась из мифов и обрядов, в то время как детектив порождён конкретными реальными обстоятельствами жизни — капиталистическим строем — и «отражает буржуазные отношения, типичные конфигурации добра и зла в определённой общественной формации»¹⁶. Кроме того, будучи порождённым реальностью, детектив стал мифом, то есть прошёл путь, противоположный пути, пройденному сказкой. Вместе с тем у данных литературных форм есть много общего, как то: психическая функция, игровое начало, сходство воздействия и восприятия, условность. При дальнейшем сопоставлении жанров автор приходит к выводу о том, что детектив и сказка не только «производят похожую работу, но и совершают её во многом одинаковыми средствами»¹⁷.



Детальное описание сказки было сделано ярким представителем структурализма, В. Я. Проппом. В своей классической работе «Морфология волшебной сказки» русский формалист устанавливает закономерности построения данного жанра (формы, функции, связующие элементы, атрибутивные элементы и мотивировки). Обращаясь к данной работе, Я. Маркулан накладывает схему конструкции сказки на схему конструкции детектива и приходит к выводу об их точном соответствии. Со сказкой детектив сближают узкий

круг подозреваемых и жёсткая система правил, неизбежные структурные компоненты. Кроме того, по мнению исследователя, два жанра объединяют достигаемые разными путями загадочность и таинственность, сочетание однообразия и многообразности. Янина Маркулан делает вывод о том, что «детектив — один из современных вариантов сказочного повествования, тесно связанный с эпохой рационализма, капитала, буржуазной массовой культуры»¹⁸.

Ряд исследователей указывает на то, что детектив обязан своим рождением журналистике. Так, учёные находят ряд сходных черт, сближающих детектив и репортаж на том основании, что «им одинаково чужды длинноты, задержка на настроениях, углубление в поиск красоты, в мир человека, мечтательная лирика»¹⁹. Кроме того, «в репортаже, как и в детективе, только один истинный герой, один индивидуализированный образ человека»²⁰. Указанные литературные явления сближают стиль и форма, к которым Т. Кестхейи относит «обстоятельства дела, события, вторичность декоративных описаний и прочих красотей, поддержание напряжения и интереса, экономная, запланированная дозировка сенсаций, исключительное значение смысла, власть глаголов над определениями, сухое построение фраз, воздерживающиеся от излишних извивов мысли»²¹.

При детальном описании поэтики детектива обнаруживается сходство данного жанра с комедийными жанрами, например, с сатирой. В качестве сходных элементов указываются принцип разоблачения, принцип срывания масок: в детективе «каждый персонаж, иногда даже сыщик — ряженный. И каждый эпитог — разоблачение. Как в сатире»²².

Далее обнаруживаются сходные черты у детектива и драмы (Я. Маркулан, А. Вулис, В. П. Шестаков и др.). Указанные жанры сближает магнетизм совпадений, стягивающие линии избирательного сродства и избирательного отталкивания, эстетический предмет, загадка, феномен преступления. Вместе с тем речь идёт о разных литературных формах с присущими каждой из них особенностями. Преступление присутствует в детективе и драме. Однако, если в детективе преступление — это

исходный момент действия, а всё остальное — реконструкция событий, предшествовавших преступлению, то в драме преступление происходит в самом финале как результат развития характеров и обстоятельств. В драме преступление играет второстепенную роль, оно вводится для социальных и психологических размышлений, а в детективе преступление и его последующее раскрытие — основная цель.

Таким образом, появление детективного жанра было продиктовано изменениями общественного, экономического, политического и исторического характера. Детектив возникает как ответвление



ние приключенческого жанра. Новая литературная форма вобрала в себя элементы ранее существовавших форм (мифа, сказки, драмы, сатиры, репортажа), что ещё раз подтверждает тезис о диалогичности и преемственности культурных традиций. Несмотря на свои многочисленные связи с различными литературными направлениями и жанрами, детектив — это отдельный, независимый литературный феномен. При всём многообразии вариантов детектив характеризуется набором инвариантных черт и функций, определяющих его статус отдельного литературного жанра.

С автором можно связаться:
georna@mail.ru

¹ Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. — СПб.: Издательство «Искусство», 1975. — С. 24.

² Анджапаридзе Г. Детектив: жесткость канон и вечная новизна // Как сделать детектив. — М.: «Радуга», Пер. с англ., франц., нем., исп. Послесловие Г. Анджапаридзе, 1990. — С. 280.

³ Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. — СПб.: Издательство «Искусство», 1975. — 168 с.

⁴ Честертон Гилберт К. В защиту детективной литературы // Как сделать детектив, М.: «Радуга», Пер. с англ., франц., нем., исп. Послесловие Г. Анджапаридзе, 1990. — С. 16.

⁵ Шестаков В. П. Популярный жанры и «массовая культура»: детективный роман // Мифология 20 века: критика теории и практики буржуазной «массовой культуры». — М.: Искусство, 1988. — С. 122.

⁶ Толстяков Г. А. Детектив: категории жанра // Мир библиографии. — М., 2000. — №3. — С. 77.

⁷ Симонс Дж. Из книги «Кровавое убийство» // Как сделать детектив. — М.: «Радуга», Пер. с англ., франц., нем., исп. послесловие Г. Анджапаридзе, 1990. — С. 225–246.

⁸ Шестаков В. П. Указ. соч. С. 136.

⁹ Вольский Н. Н. Лёгкое чтение: работы по теории и истории детективного жанра / Н. Н. Вольский; Федеральное агентство по образованию, ГОУ ВПО «Новосибирский гос. педагогический ун-т». — Новосибирск: [б. и.], 2006. — С. 6; Толян Н., Что такое детективная литература? // О фантастике и приключениях. О литературе для детей. Вып. 5. — Л., 1960; Вулис А. Поэтика детектива // Новый мир. — 1978. — №1. — С. 15.

¹⁰ Вулис. Указ. соч. С. 8.

¹¹ Вулис. Указ. соч. С. 15.

¹² Кестхейи Т. Анатомия детектива / Кестхейи Т. — 1989. — С. 37.

¹³ Кестхейи Т. Указ. соч.; Эйзенштейн С. 1997]

¹⁴ Щирова И. А., Гончарова Е. А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания, СПб., 2006. — С. 394.

¹⁵ Кестхейи Т. Анатомия детектива; Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив; Вулис А. Поэтика детектива; Симонс Дж. Из книги «Кровавое убийство».

¹⁶ Маркулан Я. Указ. соч. С. 42.

¹⁷ Там же. С. 44.

¹⁸ Там же. С. 48.

¹⁹ Жикаренцева С. Детектив и его читатели // Звезда. — 1995. — №5. — С. 218.

²⁰ Кестхейи Т. Анатомия детектива / Кестхейи Т. — 1989. — С. 47.

²¹ Там же.

²² Вулис А. Указ. соч. С. 15.

Статья посвящена особенностям становления и развития детективного жанра, описываются специфические элементы данного вида литературы, рассматриваются её исторические связи с другими литературными направлениями.

Детектив, литературные жанры, детектив как литературный феномен

The article is devoted to the peculiarities of the formation and development of the detective genre. The author describes the specific elements of this type of literature, considers its historical links with other literary trends.

Detective, literary genres, detective as a literary phenomenon

АННА БЕРСЕНЕВА, писатель, литературный критик, сценарист



Не пропустите звезду!

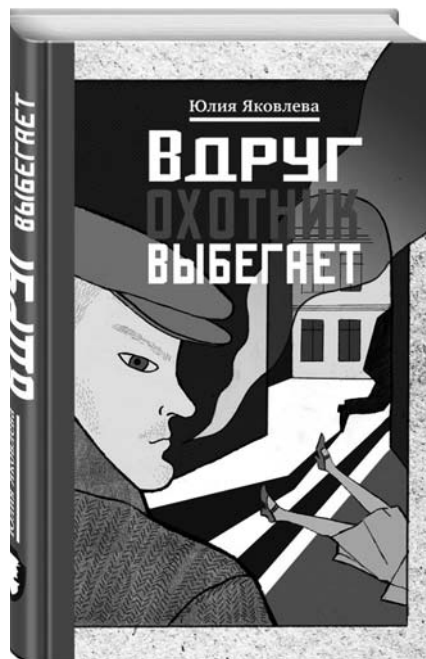
О детективе в исторических декорациях

Ленинград в книгах о Василии Зайцеве — одно из действующих лиц. Образ города очень важен для понимания главного героя и тех событий, которые описывает автор

Я ОЧЕНЬ ХОРОШО ПОМНЮ начало славы Бориса Акунина. Брала тогда, в конце 1990-х, для прекрасного журнала «Культ личностей» (Марина Звенигородская, вспоминаю его с большой признью!) интервью у Ирины Богат, директора издательства «Захаров», и та рассказывала, как вышла первая, вторая, третья книга об Эрасте Фандорине, а реакции прессы не было, но издатели упорно рассказывали о них журналистам, потому что были уверены, что такой герой, написанный таким автором в таком историческом антураже, должен быть интересен читателям. Они не ошиблись, как мы знаем.

Время теперь, мягко говоря, тухлое, это сказывается во всём, и в деятельности журналистов особенно. Ну так заметим же сами яркого героя, яркого автора и исторические обстоятельства, в которых редко происходит действие детективов. Вышло уже два романа Юлии Яковлевой о Василии Зайцеве, и в них незаурядно всё — герой, авторский взгляд, стилистический способ выражения этого взгляда и даже обложки (В. Мьяконькина их сделала очень стильными, по-моему). Рассказывать об этих романах мне трудновато — я вообще ненавижу самый распространённый сейчас тип литературного обзора, когда три четверти текста посвя-

щены пересказу содержания книги, и уж тем более неприемлем этот странный способ для рассказа о детективе. Поэтому могу только сказать, что Василий Зайцев, сотрудник Ленинградского уголовного розыска 30-х годов, придуманный Яковлевой, обладает притягательным обаянием «человека с прошлым» (таинственным), не равен



самому себе, то есть безусловно интересен, а обстоятельства уголовного дела, которое он расследует в первой книге «Вдруг охотник выбегает», снова и неожиданно привлекли к себе внимание совсем недавно, буквально несколько месяцев назад, и не в книге, а, к сожалению, в нынешней реальности. Что же до стиля — вот характерная цитата из первого романа о Василии Зайцеве: «Если ленинградская девушка приглашала на балет, ленинградскому

мужчине следовало мобилизовать все силы: это было не просто свидание. По важности балет помещался за два шага до страшного суда — знакомства с её подругами. В фойе уже рокотала толпа, предвкушая спектакль. Зайцев пригладил волосы перед большим, оплётённым золотой рамой зеркалом, которое презрительно сверкнуло амальгамой, нанесённой еще в те времена, когда зеркалу показывали фраки, мундиры с золотом, турнюры и бриллианты, а не убогие одёжки советских служащих. Теперешнее отражение напоминало сероватую кашу. Зайцев поспешило отошёл. Двери в партер были ещё закрыты. Лёля стояла у бархатной скамьи и вертела в руках маленький перламутровый бинокль. Зайцев купил программку у билетёрши. И по лицу Лёли понял, что свою первую ошибку он уже совершил. Хорошо воспитанному ленинградскому кавалеру полагалось и без программки знать, что дают сегодня вечером, кто сочинил музыку, кто хореографию, а также кто в главных партиях. Зайцев свернул программку в трубочку, сунул в карман пиджака и смущённо кашлянул. Лёля сделала вид, что не заметила фальстарт, продела руку в подставленный ей локоть, и они поднялись по широкой беломраморной лестнице во второе, парадное фойе».

В этих книгах очень выразителен исторический фон, множество житейских и, я бы сказала, экзистенциальных подробностей, и всё это приводится в движение детективной интригой, а потому картина времени создаётся ненавязчиво. Явно будут ещё романы о неотразимом Зайцеве — я не пропущу.

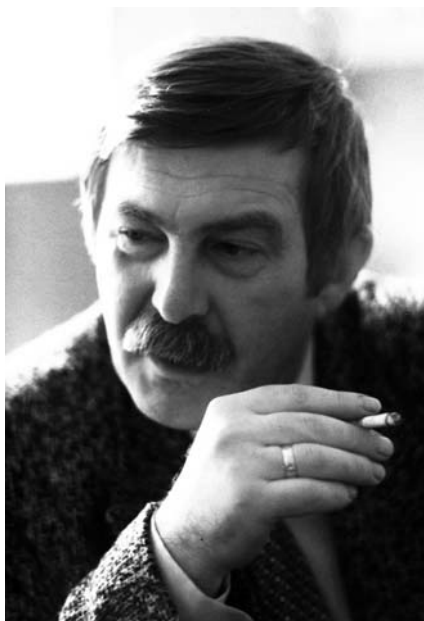
НИКОЛАЙ ВОЛЬСКИЙ

Доктор Ватсон и проблема идеального читателя



Интеллектуальная головоломка или предмет наслаждения?

Найдя идеальную расстановку персонажей, в которой ключевую позицию занимает образ доктора Ватсона, Конан Дойл сумел полностью использовать новые открывшиеся перед детективом возможности и создать цикл рассказов, обессмертивших как имя своего создателя, так и имена его героев, ставших символами детектива в целом.



Николай Николаевич Вольский, ведущий научный сотрудник института фундаментальной и клинической иммунологии, кандидат медицинских наук, г. Новосибирск

Детектив отличается от всех прочих повествований тем, что читающий только радуется, когда чувствует себя дураком.

Г. К. Честертон. «Идеальный детектив»

О чтении наивном и профессиональном

СРЕДИ СПЕЦИАЛИСТОВ по детективному жанру господствует мнение, что в своей основе классический детектив представляет собой одну из особых разновидностей спортивных игр. Автор, придумавший новый финт и использовавший его в своём последнем романе, приглашает, дескать, на площадку читателя, и игра начинается. Чтобы не быть голословным, приведу два высказывания. Вот что говорит по этому поводу Честертон — не только классик детективного жанра, но и один из первых и самых блестящих его теоретиков: «...детектив — всего лишь игра, и в этой игре читатель борется не столько с преступником, сколько с самим автором»¹. А вот мнение нашего соотечественника и современника, хорошо понимающего, как построен типичный детектив: «В хорошем классическом детективе поиск убийцы — это здоровое соревнование между сыщиком и читателем. в качественном (подчеркиваю: в качественном) классическом детективе — это честное соревнование. Иными словами, автор закладывает в текст достаточное количество “следов”, чтобы продвинутый читатель и без помощи сыщика догадался, кто прикончил старушку»².

Если пройти в этом направлении ещё шаг, мы приходим к выводу, что самым

лучшим автором детективов следует считать того, кто умеет сочинять загадки, раз за разом оказывающиеся не по зубам самым «продвинутым» из читателей, выступающих в качестве его соперников по игре. Аналогично, идеальный читатель детективов — это тот, кто видит насквозь все употребляемые авторами сюжетные хитросплетения и не даёт ввести себя в заблуждение. Он уже изучил все «дебюты» и продолжения детективной игры, стал в ней, можно сказать, гроссмейстером, а кроме того, способен видеть на несколько ходов вперёд и не хуже самих авторов просчитывать все возможные варианты развития сюжета, а потому он всегда и побеждает в этой борьбе интеллектов.

Но в таком виде — доведённое до естественного логического конца — данное мнение обнаруживает свою очевидную абсурдность. Становится ясным, что оно абсолютизирует момент соревновательности и читательское желание испытать способности своих «серых клеточек», несомненно, присутствующие в нашей склонности «почитать детективчик», но отнюдь не определяющие нашу любовь к этому жанру. Придавая несоразмерное значение идее соперничества между автором и читателем, такой взгляд на детектив фактически игнорирует основное — родовое — качество детектива: его принадлежность к художественной литературе. Рассматриваемый с такой точки зрения, детектив вырождается в один из видов интеллектуальных головоломок, подобно ребусам, шарадам, «логическим задачам» и другим способам «размять мозги» в часы досуга. Есть ли люди, воспринимающие классический детектив

именно таким образом? Вероятно, они есть. И, вероятно, их даже можно назвать **любителями детективов**, но **читателями детективов** их не назовёшь, поскольку **читатель** имеет дело не с содержащим головоломку текстом, а с произведением искусства, и берёт он его в руки с целью получить **эстетическое** наслаждение.

Очевидно, что выдающаяся способность предугадывать все повороты сюжета и умение «щёлкать детективные загадки как орешки» могут только помешать достижению этой цели. Тот, кто заранее знает, куда клонит автор и зачем он избрал местом убийства клумбу



с петунией, кто при чтении бормочет себе под нос: «Понятно! Сейчас он вытащит из рукава двоюродную племянницу покойной старушки, мимоходом упомянутую на тридцать восьмой странице», и удовлетворённо захлопывает книжку со словами: «Что и требовалось доказать!», просто не может испытывать при чтении тех эстетических эмоций, которые сопровождают восприятие того же произведения менее «продвинутым» и более непосредственным читателем. Ему они недоступны. в то же время он вполне может получать удовольствие от решения сложной задачи, замещая им недостижимое для него эстетическое удовольствие от чтения. Но мы не должны забывать, что это два разных вида удовольствия.

Таким образом, звание **идеального читателя** скорее заслуживает десятилетний мальчик, впервые с восхищени-

ем и замираньем сердца читающий «Собаку Баскервилей», нежели гроссмейстер детективной игры, съевший на этом деле не одну такую собаку. И дело здесь не столько в излишней пронизательности, присущей гроссмейстеру и отсутствующей у мальчика, сколько в различных установках на восприятие текста. У любителя головоломок и у читателя детективов они не совпадают, поскольку соответствуют двум различным целям. Внимание читателя занято тем, **что** ему рассказывается, в то время как внимание гроссмейстера направлено на то, **зачем** ему это рассказывается. Он безжалостно отбрасывает все описания героев, их не идущие к делу речи, их хождения вокруг да около, их чувства, настроения и размышления, как не имеющий существенного значения антураж, с помощью которого автор детектива пытается замаскировать ключевые элементы своей «загадочной» конструкции³. Его задача — быстро и решительно отсеять весь этот «художественный мусор», оставив голую сюжетную схему, которая, согласно правилу «честной игры», должна содержать все необходимые условия для решения задачи. Если он и обращает внимание на подобные повествовательные драпировки, то лишь затем, чтобы предугадать намерения автора и понять служебную роль тех или иных деталей сюжета. с какой целью автор сообщает нам о годах, проведённых полковником на службе в колониальной администрации? зачем он придал зловещий колорит описанию заброшенной фермы? какой реакции ожидал он в этом случае от своих соперников-читателей? Выяснить это — значит, понять авторский план обвести нас вокруг пальца, а это важно для выяснения разгадки, поскольку позволяет не поддаваться на авторские уловки и разоблачить то, что автор пытался скрыть.

Но такой подход совершенно чужд истинному читателю, адекватно воспринимающему художественный текст. Для него характерно глубокое и простодушное доверие к тому, что повествует рассказчик. Его действительно интересует та история, которую он читает, он с удовольствием знакомится с её героями и второстепенными персонажами, он активно следит за всеми возникающими по ходу сюжета происшествиями, испы-

тывая при этом соответствующие (в общем случае — запрограммированные автором) эмоции и приходя к естественным в описываемой ситуации выводам и оценкам. Как правило, он до определённой степени сопереживает героям, так же, как они, чувствует себя озадаченным, столкнувшись с загадочными, неподдающимися никакой логичной интерпретации обстоятельствами совершившегося преступления⁴, и, выяснив, наконец, из заключительной сцены, какова же была истинная подоплёка всех содержавшихся в детективе тайн и загадок, он — если основная загадка оказывается простой и изящной — с восторгом (см. эпиграф) восклицает: «Здорово! Как же это я не догадался?!»

Такое различие в установках при восприятии текста, вполне очевидное в случае детектива, вовсе не ограничивается этим специфическим жанром и естественным образом может быть распространено на восприятие любого художественного произведения⁵. Чтобы ограничиться литературными примерами, можно сравнить ощущения и мысли, возникающие при чтении «серьёзного» романа у рядового читателя и у некоего абстрактного «литературоведа» — «спе-



циалиста по современному роману». Суть различий заключается в том, что перед неискушённым читателем роман предстаёт как волнующая история трагической любви, а поднаторевший в своём ремесле литературовед видит

перед собой ещё одну литературную конструкцию, которую он с привычной сноровкой разлагает на сумму известных ему литературных «приёмов», «мотивов» и «функций». Там, где читатель видит забавного прохвоста, литературовед регистрирует наличие «трикстера», а душевные терзания героя, обусловленные разлукой с любимой (и вызывающие горячее читательское сочувствие) трактуются специалистом как «задержка действия с помощью внешних препятствий» и т. д. Фактически, они имеют дело с различными (хотя и соотносящимися друг с другом) текстами и вычитывают из них совершенно разные вещи.



Ясно, что такая идеализация двух полярно противоположных способов восприятия текста довольно далека от реальности, в которой редко встречаются абсолютно простодушные читатели и в которой далеко не всякий литературовед полностью лишён возникающих при чтении обычных эмоций и реакций, свойственных истинным читателям. Но даже если в реальном процессе чтения всегда присутствует некоторое смешение обсуждаемых установок, всё же одна из них должна доминировать, поскольку в каждом единичном акте восприятия их совместное наличие исключено. Мы можем **либо** видеть литературный приём, **либо** испытывать результат его воздействия (то есть ощущать эффект данного приёма), но не то и другое одновременно, так как распознаваемый нами приём теряет для нас свою эффективность. Здесь есть некоторая аналогия тому, что, зная секрет

фокуса и наблюдая за понятными нам манипуляциями фокусника, можно восхищаться мастерством артиста, но нельзя при этом испытывать специфическое удовольствие, которое ощущают непосвящённые в тайну зрители. Для тех, кто знает секрет, фокус как фокус исчезает, так как сущность фокуса — в его непостижимости.

К сожалению, такое последовательное проведённое различие двух установок при чтении — назовём их **наивной** и **профессиональной** — подводит нас к очень печальному для науки о литературе выводу: в большинстве случаев предметом научных исследований в этой области являются не обозначенные в заглавии научной работы художественные произведения, а их литературоведческие модели, создаваемые специалистом-литературоведом уже в процессе чтения, то есть уже при первичном акте восприятия. Как ни обидно для специалистов звучит этот вывод, но его истинность трудно оспаривать, если уяснить себе, что, различая в тексте комплекс художественных приёмов, исследователь отрезает себе возможность ощущать эффекты этих видимых им приёмов. Однако данные приёмы потому и называются «художественными», что они вызывают художественные — эстетические — эффекты. Следовательно, человек, при чтении распознающий элементы текста как тот или иной «приём», воспринимает данный текст во внеэстетических координатах, то есть неадекватно его сущности. Роман неизбежно превращается для него в набор общеизвестных литературных деталей, соединённых в данном случае в такую-то и такую-то конструкцию. Эстетическое бытие этого конкретного романа остаётся за рамками профессионального литературоведческого восприятия текста. Но тогда можно сказать, что собственно романа, известного читателям, литературовед и не читал⁷. Какова же может быть цена его анализу этого произведения искусства?

Таким образом, получается, что чем больше литературовед профессионализируется, тем меньше у него остаётся возможностей воспринять художественное сообщение, которое потенциально содержится в тексте и которое вполне доступно рядовым читателям. Отсюда те случаи полной эстетической глухоты

видных филологов, которые время от времени всплывают на поверхность и поражают наивную публику: «Как же так? Ведь он же, действительно, крупный учёный! Как же он не видит того, что мы — обычные, не имеющие филологического образования читатели — видим невооружённым взглядом?» Исходя же из вышеизложенного, удивляться следует обратному: тому, что многим учёным удаётся достигать высокого профессионализма, не теряя способности воспринимать художественные тексты в их естественном ракурсе — как эстетические объекты. Но тенденция, ведущая к профессиональной эстетической деградации тех, кто выбрал своим занятием анализ эстетических объектов, не теряет своей значимости и, по-видимому, только набирает силу.



Профессиональный отбор в этой области науки идёт не на чуткость художественного слуха, не на способность самостоятельно распознавать уровень художественного совершенства лежащего перед тобой текста, а всего лишь на умение выстраивать типовые литературоведческие конструкции в соответствии с ныне господствующими научными стандартами. И при взгляде изнутри профессионального литературоведческого сообщества, это вполне логично. Если в литературоведении можно достичь высших степеней успеха, не отличая сильной в художественном отношении вещи от манерной белиберды, издающейся под точно такой же обложкой, то значит отличия между двумя

этими образцами «современной прозы», с научной точки зрения, несущественны, если не сказать, иллюзорны. Да, читателю Иванову нравится повесть «Экламписия», а читательнице Петровой — роман «Сердцу не больно». Ну, и что? Что в этом поучительного для науки? Пусть за «Экламписию» подано в десять раз больше читательских голосов, пусть даже сам исследователь склоняется к мысли, что она, вероятно, покруче, чем «Сердцу не больно». На научные выводы эти личные мнения и пристрастия никак влиять не должны. Нам кажется, что лягушка — миленькая, а жаба — противная. Но зоолог не может идти на поводу этого обывательского мнения и располагать исследуемые виды на противоположных концах своей таксономической структуры, с его — научной — точки зрения, это близкородственные виды, и так их и надо классифицировать⁸. Но точно так же дело должно обстоять и с литературными произведениями: если рассмотренные в рамках существующей литературоведческой «парадигмы» они оказываются схожими, то никаких значимых различий между ними и нет, что бы ни думали по этому поводу читатели. В работе литературовед не должен

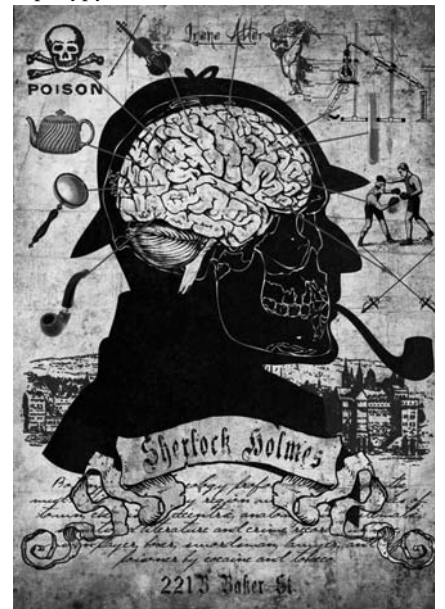
результатами наивной и профессиональной рецепции литературных произведений существовало всегда, и ещё Мандельштам поражался картинке: «Пушкин глазами Овсяннико-Куликовского»⁹. Однако в те баснословные годы степень профессионализации филологического сообщества была ещё невысокой, а потому предмет изображения — литературное произведение — хотя и «двоился» в глазах исследователя, всё же не исчезал полностью из его поля зрения. Литературовед должен был учитывать факт эстетического существования изучаемого им предмета. Этому способствовал и относительно высокий уровень эстетической одарённости и подготовленности основной массы тех, кто посвящал свою жизнь исследованию художественной литературы. Сегодня дела обстоят гораздо хуже. Впиаиваемая с ранних лет профессиональная эстетическая глухота накладывается на исходную эстетическую неразвитость детей, поступающих на филологические факультеты с единственной целью больше никогда в жизни ничего не слышать о математике, физике, химии и прочих ненавистных точных науках, и это сочетание ведёт к такой эстетической дремучести «усреднённого» специалиста по художественной литературе, какую вряд ли можно найти у среднего инженера или историка. Как бы ни были дики литературные вкусы среднего читателя, это всё же **литературные** вкусы — они располагаются в той же эстетической плоскости, что и сама художественная литература, они хотя бы **качественно** адекватны предмету восприятия. Можно сказать, что как бы ни были подслеповаты читатели, какие бы дефекты зрения у них не обнаруживались, они все же способны — пусть только потенциально — **увидеть** то, что нарисовал на холсте художник. Литературовед же, продолжая эту аналогию, принципиально не имеет возможности пользоваться своим зрительным аппаратом (который, надо сказать, и смолоду у него был весьма несовершенным, а теперь и вовсе атрофировался ввиду многолетнего неупотребления), он должен почти исключительно полагаться на своё осязание. Его научили, как ошупыванием определить по структуре холста и завитушкам на раме эпоху создания

картины, как по характеру мазков установить принадлежность художника к той или иной школе живописи, как приблизительно оценить картину (исходя из её площади в квадратных дециметрах и учитывая время её создания), как, руководствуясь названием произведения, сделать правдоподобные выводы относительно его предметного содержания и т. д. Он может многое сказать о картине из того, что остаётся за пределами внимания и понимания обычного зрителя, рассеянно взирающего на находящееся перед ним произведение искусства, но **разглядеть** изображение, составляющее саму суть произведения, специалист не в состоянии. Он может воспринимать только то, что является частью сегодняшней литературоведческой **модели** произведения (как бы ни была примитивна и фрагментарна эта модель по сравнению с реальным литературным произведением), поскольку смотрит на литературу не своими глазами, а с помо-



руководствоваться своими эстетическими вкусами. Конечно, все понимают, что учёный — тоже человек, и ничто человеческое ему не чуждо. Если ты устал и тебе хочется «что-нибудь почитать», возьми книжечку Донцовы и развлекись. А наука — это дело серьёзное.

Будучи объективно обусловленным, такое шокирующее расхождение между



щью того рецепторного аппарата, который предоставляет ему его наука. Так как за пределами этой (прямо скажем, скудной) модели для **идеального литературоведа** ничего не существует, то представители этого сословия:

1) склонны подвергать сомнению реальность тех аспектов существования литературы, которые моделью не описываются и о которых специалисты узнают из доносящихся до них разговоров читателей; профессионалы подозревают, что все эти испытываемые читателями «чувства» — лишь фантомы

читательского воображения, возникающие вследствие проекции на литературные тексты тех эмоций, которые исходно переполняют читателей и которые лишь пользуются процессом чтения как поводом, чтобы выплеснуться наружу;

2) загоняют себя и свою науку в «бесконечный тупик», поскольку, если эмпирически воспринимается только то, что уже объяснено и предписано теорией, никаких внутренних стимулов для дальнейшего развития теории почти что не остаётся (они могли бы появиться только за счёт конфликта между теоретическими представлениями о предмете и его реальным бытием, воспринимаемым



наблюдателем относительно независимо от существующей теории); сама наука оказывается обречённой на бессмысленную и вечную жвачку: на комментариях к комментариям трудов тех, кто когда-то **видел** реальные литературные произведения и, **основываясь на виденном**, строил господствующую сегодня модель литературы; новые идеи, модифицирующие модель, могут в этом случае появиться только извне, со стороны тех, кто видит литературу не только через литературоведческие очки; однако и на них надежда, по всей вероятности, иллюзорна — нетрудно себе представить, как относятся все профессиональные сообщества к мнениям дилетантов, осаждающих научные институты с проектами вечных двигателей и всеобщими теориями всего сущего.

И на этой драматической констатации мы можем покончить с несколько затянувшимся отступлением о насущных проблемах литературоведения. Тем более что проблемы существования детектива с проблемами профессиональных литературоведов практически не пересекаются (вклад специалистов данного профиля в развитие теории детек-

тивного жанра на сегодняшний день неотличим от нуля). Классики науки не интересовались детективом, почти ничего о нем не писали (а то, что писали, можно забыть; всё это — не более как читательские отклики, и серьёзного научно-теоретического содержания в этом нет), а потому детектив, как особый литературный жанр, в сознании литературоведов и не присутствует. Без боязни ошибиться можно смело утверждать, что 99 из 100 среднестатистических специалистов по современной литературе не смогут определить принадлежность романа или рассказа к детективному жанру, если не будут иметь возможности опереться в этом на чьё-то авторитетное мнение, и уж тем более не смогут определить качество детектива. То чувство, которое уверенно сообщает обычному читателю: «Это детектив. И детектив — хороший», у литературоведов напроць отсутствует. А потому, что нам, любителям детективов, Гекуба? Пусть они сами хоронят своих мертвецов. Нам пора вернуться к своей основной теме и обратить внимание на доктора Ватсона, который уже устал томиться за кулисами. Пора и ему появиться на сцене.

Туповатый доктор Ватсон и его критики

Как и о читателях, соревнующихся в сообразительности с авторами, о докторе Ватсоне сложилось мнение, что он, дескать, всем хорош, да только умом не блещет, и что демиург Конан Дойл предназначил его для того, чтобы он своим постоянным недомыслием оттенял — по контрасту — беспощадный аналитический ум Шерлока Холмса. Не будь его, читателю пришлось бы сравнивать остроумие и логичность выводов великого сыщика не с минимальными возможностями специально представленного для этой цели персонажа, а с какими-то другими авторитетами в этой области, в частности со своими (читательскими) умственными способностями. Согласно этому мнению, в котором безошибочно угадывается влияние гроссмейстеров детективной игры (а мало кто из любителей детективов совершенно лишён претензий на это высокое звание), сравнение Шерлока Холмса с другими интеллектуалами сделало бы его облик далеко не таким эффектным, каким он выглядит на фоне

своего постоянного спарринг-партнёра Ватсона, просто не способного к последовательным логическим рассуждениям. Опять же приведу выражающие это мнение цитаты: «...напрасно читатели так серьёзно воспринимали Шерлока Холмса: сам Конан Дойль относился к нему с большой иронией. Об этом говорит хотя бы образ доктора Ватсона. Подобного дурака трудно найти в литературе. Конечно, он нужен автору как оселок, на котором оттачивается лезвие ума Холмса. Но иногда поведение Ватсона выглядит как пародия»¹⁰.

Всемогущему сыщику всегда сопутствуют две тени. Тупой союзник, доктор Ватсон, или Гастингс, и ещё более тупой союзник-соперник, полицейский чинуща¹¹.

Не стесняется в выражениях, характеризуя интеллектуальный уровень Ватсона, и ведущий теоретик «формальной школы»: «Ватсон нужен, как “постоянный дурак” (термин этот грубый, и я не настаиваю на введении его



в теорию прозы), он разделяет в этом случае участь официального сыщика Лестрада, о котором ещё будет речь»¹². Если учесть, что сам Шкловский разобрался в конструкции детектива не намного лучше, нежели Ватсон в деле собаки Баскервильей, то это оценка начинается звучать весьма двусмысленно. Не отстаёт в резкости определений и Честертон, походя назвавший доктора «безмозглым»¹³. Другие авторы, относясь к соратнику и биографу Шерлока Холмса гораздо мягче¹⁴ и снисходительнее, всё же указывают на слабость его мыслительного аппарата и пишут о нём как о «недалёком»¹⁵, «глуповатом»¹⁶, имеющем «тривиальный ум»¹⁷.

В чём же причина такого отношения к популярному и симпатичному литературному герою? Так ли уж он глуп по сравнению с другими знаменитыми персонажами приключенческой литературы? Можно ли, положив руку на сердце, сказать, что он глупее Д'Артаньяна, Джима Хокинса или лорда Гленарвана? Вряд ли непредубеждённый человек возьмётся защищать это мнение. А если



всё же возьмётся, то на чём он будет строить свои доказательства? Какие факты свидетельствуют об «ограниченности» и «тупости» доктора Ватсона по сравнению не только со Шкловским, но и с доктором Мориарти, или с доктором Живаго? Когда Ватсон говорит: «Я не считаю себя глупее других...»¹⁸, мне это кажется вполне трезвой оценкой докторских умственных способностей, а вовсе не свидетельством его тупого самодовольства. Как верно замечает И. Шайтанов, доктор Ватсон «не глупее нас с вами»¹⁹. Скорее наоборот. Немногие из нас, читателей, смогли бы так ясно, сжато и по существу резюмировать важнейшие обстоятельства тех загадочных происшествий, с описанием которых столь успешно справляется человек, избранный «гением дедуктивного метода» на роль своего биографа. Это именно тот герой, который в состоянии по достоинству оценить уникальные способности своего товарища, причём восхищение вызывают у Ватсона не столько результаты деятельности Холмса, сколько его интеллектуальная мощь. Но для этого нужно и самому обладать нетривиальным умом, привычным к изощрённым логическим рассуждениям. Известный современный специалист в области логики Я. Хинтика не даром обращает внимание на тот

факт, что «Именно доктору Уотсону мы обязаны кратким изложением статьи Холмса о собственном методе»²⁰.

Следовательно, логические возможности, которыми располагает доктор, по крайней мере, не уступают возможностям тех, у кого этот метод вызывает искреннее восхищение. Не менее важно, на мой взгляд, и то обстоятельство, что условия всех задач, которые решает Холмс, мы знаем в формулировках доктора Ватсона. Для читателя дело обстоит так, что задачу ставит перед ним рассказчик. Как понимает ситуацию Холмс и как он формулирует для себя задачу, мы обычно не знаем. И если решение Холмса строго логично отвечает именно на поставленный перед нами вопрос, то это значит, что анализ ситуации и выведение из него следствий, оформляемых Ватсоном в виде детективной загадки, логически безупречны²¹. Я не могу припомнить ни одного из рассказов о Шерлоке Холмсе, содержащих классическую загадку, где бы этот принцип не выполнялся.

И для окончательного посрамления тех, кто говорит о «тупости» и «недалёкости» доктора Ватсона, можно сослаться на мнение ещё одного заинтересованного и хорошо информированного лица — Конан Дойла, в чьих умственных способностях мы никак не можем сомневаться: в конце концов, он творец не только Ватсона, но и самого Холмса. Вот его слова: «Меня часто спрашивали, обладаю ли я сам теми качествами Холмса, которые описывал, или же я, как и кажусь, был просто Ватсоном. Разумеется, я прекрасно понимаю, что одно дело пытаться разрешить задачу на практике и совсем другое — разгадывать её в созданных вами же обстоятельствах. На этот счёт у меня нет никаких заблуждений. Но в то же время человек не может вылепить характер в своём собственном сознании и наделить его подлинной жизненностью, если в нём самом нет ничего общего с этим характером — а это весьма опасное признание со стороны того, кто описал столько злодеев, как я. В своём стихотворении «Внутренний мир», раскрывая многогранность нашей личности, я писал:

*В дом мой входят, в круг садятся
В темноте —*

*Тусклый облик и зловеций
У гостей.*

*Изменяя, колеблясь,
То небесное сиянье,
То бесовское кривлянье —
Свет и тень.*

*Среди этих «гостей», возможно, по-
падался и хитроумный сыщик, но я
установил: чтобы выявить его в ре-
альной жизни, я должен оттеснить
всех остальных и прийти в такое со-
стояние духа, когда он один заполнит
собой всё. Тогда-то мне и удавалось ме-
тодами Холмса добиться кое-каких ре-
зультатов в решении некоторых за-
дач, ставивших полицию в тупик. Но я
должен признать, что в повседневной
жизни я несколько не наблюдателен и
мне нужно искусственно настраивать
свой ум, прежде чем я смогу взвесить
доказательства и предвосхитить
взаимосвязь событий»²².*

Таким образом, не отрицая в себе некоторых характерных для Холмса интеллектуальных способностей, писатель признавал, что по складу своего мышления он всё же гораздо ближе к Ватсону²³.



Следовательно, он считал его в этом отношении равным себе, и было бы странным воспринимать его слова как признание в собственной «тупости».

Но если говорить о «феноменальной глупости» доктора Ватсона нет никаких разумных оснований, то откуда же такое несправедливое и пренебрежительное отношение к нему, свойственное столь многим критикам?

Одним из вероятных объяснений может быть аберрация зрения, возникающая при восприятии образа Ватсона на фоне гораздо более блистательного Шерлока Холмса. Как замечает Х. Пирсон, рядом с ослепительным интеллектом Холмса мыслительные способно-

сти Ватсона выглядят всего лишь «мерцающими»²⁴, а потому — по закону контраста (действующего здесь с противоположным знаком) — и оцениваются как совершенно ничтожные²⁵. Этому способствует тот факт, что читатель — после завершения чтения и, следовательно, после того, как он узнал разгадку, — склонен отождествлять себя в умственном отношении скорее с Холмсом, нежели с Ватсоном. Ведь всё же оказалось очень просто! Достаточно было бы немного поднапрячься, и он сам бы до всего додумался. Не то, что этот недотёпа Ватсон, который, несмотря на все свои усилия, столько времени ходил вокруг да около, но так и не смог понять суть этого несложного дела.

Однако этот влиятельный и, несомненно, заслуживающий внимания аспект дела не является всё же, как мне кажется, основным фактором, склоняющим многих к негативной оценке умственных способностей доктора Ватсона. Основную роль в этом играет, по моему, позиция, которую неизменно занимает доктор в «Рассказах о Шерлоке Холмсе». Это позиция наблюдателя, а потому человек, на ней пребывающий, и представляется — с практической точки зрения (с точки зрения результатов деятельности) — абсолютно беспомощным.

Ватсон, как легко заметить, не является учеником Холмса, осваивающим азы сыска под руководством признанного мастера этого дела, у него вообще нет амбиций в этом плане, он и не собирается становиться профессионалом. Его интерес в том, чтобы с удобной позиции наблюдать за ходом расследования и получать от этого максимум удовольствия. В данной сфере он — всего лишь благодарный зритель, который ищет здесь развлечения и отдохновения от своей утомительной и ответственной медицинской практики. Можно предположить, что там, во врачебном кабинете, он оказывается способным продемонстрировать своё профессиональное мастерство, свои способности и таланты, проявления которых требуют от него строгие критики, забывающие, что дело, которое он себе избрал, — медицина, а вовсе не криминалистика. Было бы странно, если об уровне умственных способностей Шерлока Холмса мы судили бы по его умению или неумению

распознать у подозреваемого крупную пневмонию. Но почему же этот критерий профессионализации не приложить и к **доктору** Ватсону? И тогда сразу бы выяснилось, что его интеллектуальный потенциал, каков бы он ни был, не имеет существенного отношения к его, можно сказать, нулевому вкладу в дело борьбы с преступностью. Нельзя делать вывод, что инженер глупее филолога, если он не может объяснить, в чём выразились в русском языке результаты первой палатализации, но и филолога нельзя третировать как умственно отсталого на том основании, что он не способен сделать простейшие расчёты обмоток электромотора, даже если ему дать все необходимые для



этого справочники. Дело здесь не в уровне интеллекта, а в наличии или отсутствии соответствующих знаний и опыта, и в ещё большей степени — значимой мотивации. Для Шерлока Холмса расследования — дело всей его жизни, от его мыслей и действий зависит, будет ли оправдан невинный и наказан преступник, в то время как для Ватсона это всего лишь способ украсить свою жизнь, сделать её полнокровнее и увлекательнее. И хотя он нередко пытается самостоятельно докопаться до истины, его усилия мотивируются не столько стремлением помочь своему товарищу или уберечь его от возможных ошибочных выводов — такая возможность не принимается всерьёз, так как доктор заранее отдал Холмсу пальму первенства в этой сфере и исходит из

того, что либо великий сыщик разрешит возникшие проблемы, либо их никто не разрешит, — сколько желанием испытать свои собственные силы. И эти — подчеркнём, бесплодные — попытки оказываются для Ватсона ещё одним дополнительным источником удовольствия. Чем сложнее кажется ему не поддающаяся разрешению загадка, тем в больший восторг приводит его найденная Холмсом простая и изящная разгадка²⁶. Усилия Ватсона опередить в своих размышлениях Шерлока Холмса аналогичны попыткам наблюдающего за шахматным матчем предугадать очередной ход гроссмейстера: ясно, что каковы бы ни были результаты таких размышлений болельщика, повлиять на исход матча они никак не могут. Но не в этом их смысл.

И здесь обнаруживается и ещё одна — более важная для нас — аналогия. Различие в отношении к расследованию между агентом действия, профессионалом Холмсом и зрителем Ватсоном оказывается подобным различию между отношением к детективу со стороны «гроссмейстера детективной игры», смело вступающего в соревнование с автором, и со стороны «читателя», рассчитывающего, что автор его удивит и развлечёт. Таким образом, позиция Ватсона в сюжете — это прообраз позиции **идеального читателя**, главная цель которого не добиться первенства, а получить удовольствие, наблюдая за процессом открытия истины и за всеми перипетиями этого драматического захватывающего действия.

Наивному, не обременённому специальными познаниями и не имеющему криминалистического опыта Ватсону, рассматривающему события с обыденной точки зрения, противопоставляются в рассказах два персонажа, избравших делом своей жизни расследование преступлений: детектив-любитель Шерлок Холмс и полицейский Лестрейд²⁷, расследующий преступления по долгу службы. Как ни полярны во всех отношениях эти два героя, но у них есть и нечто общее: по сравнению с Ватсоном, оба они — профессионалы.

У меня уже был ранее случай обсудить эту знаменитую троицу, члены которой по воле автора идеально соответствуют трём типам (или моментам) мышления, описанным Гегелем в его

«Логике»: Лестрейд — рассудочному (догматическому), Ватсон — диалектическому (отрицательно разумному), Холмс — спекулятивному (положительно разумному)²⁸. Конан Дойл, по всей видимости, не знал о существовании этой гегелевской классификации (по крайней мере, о его увлечении философией Гегеля мне ничего не известно), но сама диалектическая конструкция детектива подсказала ему такое распределение ролей между постоянными персонажами рассказов, позволяющее придавать сюжетам кристаллическую точность и ясность. Но здесь мы можем взглянуть на их взаимоотношения с несколько иной стороны.



Мы пришли к выводу, что Холмс и Лестрейд — профессионалы, а Ватсон — наблюдатель (зритель, удобно устроившийся в первом ряду партера; идеальный читатель и т. п.), не претендующий на профессионализм. Казалось бы, при таком раскладе сил эффективность криминалистического мышления героев должна убывать в ряду: гениальный сыщик (Холмс)—малоодарённый сыщик (Лестрейд)—непрофессионал (Ватсон). Однако ясно, что в действительности этот ряд имеет иную структуру, и срединное положение в нём занимает Ватсон, уступающий своему гениальному другу, но явно превосходящий в понимании ситуации Лестрейда, который, можно сказать, вообще в ней ничего не понимает. И неверным было бы объяснять такое, на первый взгляд, парадоксальное, превосходство непрофессионала над профессионалом (именно

в его профессиональной области) различиями в умственных способностях конкретных персонажей: дескать, Ватсон, как мы теперь выяснили, вовсе не глуп, но вот уж Лестрейд — тот глуп как пробка. Можно было бы повторить процедуру и спросить, в свою очередь: «На каких фактах основывается утверждение о глупости Лестрейда? На том, что он не достигает результатов? Но ведь это само по себе не может быть критерием ума. Тогда почему же Лестрейд глуп?» Но все это совершенно не нужно, потому что преимущество Ватсона над Лестрейдом лежит в другой плоскости.

Его истинным преимуществом является то, что в данной ситуации он — не профессионал. Беда ни в чём не повинного Лестрейда в том, что обыденная действительность, которую с наивным интересом разглядывает дилетант Ватсон, скрыта от специалиста наслаивающейся на неё картиной профессионально отпрепарированной реальности. Действуя в рамках своей профессии, он имеет дело лишь с профессионально деформированной картиной мира, который предстаёт перед криминалистом как конструкция из улик, потерпевших, следов, орудий преступления, сумм ущерба и т. п. Все остальное, что не может — как учат полицейские инструкции и как свидетельствует индивидуальный опыт сыщика — способствовать оперативному дознанию и розыску преступников, сходу отбрасывается и в сознании специалиста даже не появляется. Такие впечатления, как красота заката, замеченная сыщиком при осмотре места преступления, не только были бы совершенно неуместны в полицейском протоколе, но и отвлекали бы профессионала от выполнения его прямых обязанностей, лишь затрудняя ему работу. Можно не сомневаться, что Лестрейд, основываясь на мельчайших особенностях внешнего вида, манер, речи, легко разделит всех оказавшихся в его поле зрения лиц на уже отсидевших и на ещё не попадавших за решётку, но он вполне может не заметить, что предстоящий ему субъект ослепительно красив или что он имеет аккуратно подстриженные усики. Да и зачем ему это, ведь обычно это не имеет никакого отношения к цели расследования. Однако вся тонкость кроется в этом коротеньком **обычно**. Действительно, при обычных, стандарт-

ных обстоятельствах, информацию о которых и накапливает криминалистика, Лестрейд и его коллеги разберутся в деле гораздо быстрее, точнее и надёжнее, нежели любой прекраснородушный зачарованный зловещим заклатом Ватсон, как бы сообразителен и остроумен он ни был. Но мы-то имеем дело с весьма необычными, если не сказать, уникальными ситуациями, которые по воле автора, следующего логике детективного жанра, стали сюжетами классических рассказов о Шерлоке Холмсе. Те шаблонные способы осмысления обстоятельств дела, которые составляют основу профессиональной выучки Лестрейда и которые обычно обеспечивают ему максимальную эффективность при поимке преступников, в нестандартных условиях только затрудняют ему деятельность и, в конце концов, заводят его в тупик²⁹. Чтобы вы-



браться из тупика, ему надо было бы забыть все свои навыки специалиста и, спустившись (или поднявшись) на уровень Ватсона, посмотреть на ситуацию наивным, непредубеждённым, а главное, незамутненным никакими специальными схемами взглядом — взглядом обычного читателя: «Ну-ка, что тут такое интересное показывают?» Однако заранее ясно, что согласиться на такую эпистемологическую перестройку, разом обесценивающую все его звания, статуи и многолетний опыт и уравнивающую его с любым «человеком с улицы», высококлассный специалист психологически не способен. Да он уже и забыл, как мыслить и воспринимать реальность, не пользуясь затверженными профессиональными схемами.

Продолжение следует

С автором можно связаться:
dtheory@yandex.ru

Примечания:

¹ Честертон Г. К. Как пишется детективный рассказ // Честертон Г. К. Писатель в газете. Художественная публицистика. — М., 1984. — С. 304.

² Мазин А. «Блеск и нищета» детективного жанра. Предмет для дискуссии // Ok's Nest [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://magister.msk.ru/library/sf/mazin209.htm>

³ В данном отношении любитель головоломок схож с теми, кто не ощущает отличия литературных произведений от бытовых историй, и потому пролистывает в романах описания и длинные разговоры, желая побыстрее узнать, чем же кончилось дело и дождалась ли героиня исполнения своих мечтаний.

⁴ Правило детективного канона, требующее, чтобы читателю сообщались все обстоятельства дела, знание которых абсолютно необходимо для нахождения разгадки, вовсе не предполагает, что читатель будет стремиться самостоятельно разгадать загадку, противопоставляя свою сообразительность хитроумию автора. Причина, вызвавшая к жизни это правило, в другом: читатель должен быть информирован обо всех существенных деталях, связанных с загадочным происшествием, для того, чтобы он совершенно ясно представлял себе, в чём, собственно, состоит загадка, какова её точная конструкция. Только в этом случае читатель может быть поражён и восхищён той разгадкой, которую он узнает на последних страницах детектива. Если же указанное правило не соблюдается или каким-то образом обходится автором (что бывает вовсе нередко), читатель, выяснив, что предлагаемое ему в конце решение является ответом вовсе не на ту загадку, которую он видел в тексте, не только чувствует себя разочарованным, но и считает, не без оснований, что автор злоупотребил его доверием. Вся суть правила «честной игры» заключается в том, что разгадка должна соответствовать загадке. А создаваемая этим правилом возможность для читателя посоревноваться с автором в остроумии и проницательности лишь побочное следствие этого правила, не играющее существенной роли в восприятии детектива.

⁵ Многократно описано, например, как при чтении в театральном коллективе новой пьесы слушатели-актёры бессознательно прикидывают вероятное распределение ролей и свои шансы в этом раскладе, вынося затем вердикт пьесе в зависимости от результата таких прикидок.

⁶ Предположим, что это — истинный читатель, то есть способный воспринять данный роман адекватно его художественной сущности.

⁷ Как про анатома после вскрытия только в шутку можно сказать, что он два часа провел в обществе очень красивой женщины.

⁸ Ср.: «Учёный не оценивает, а изучает. Как ботаник не знает растений красивых и уродливых, как математик не знает чисел дурных и хороших, так и искусствовед не знает прекрасных и безобразных, талантливых и бездарных произведений искусства» (Винокур Г. О. Чем должна быть научная поэтика). Или: «Отделять хорошие стихи от плохих — это не дело науки...» (Гаспаров М. Л. Записи и выписки). Цитаты даются по блестящей статье Б. М. Сарнова, которая посвящена именно этому предмету. (Сарнов Б. Зачем считать дольки у Игоря Кобзева? // Вопросы литературы. — 2003. — №3). См. также на эту довольно широко обсуждаемую тему: Колкер Ю. Скопец в серале // Крещатик. — 2000. — №10.

⁹ Мандельштам О. Э. Выпад // Мандельштам О. Сочинения в двух томах. Т. 2. Проза. Переводы. — М.: Художественная литература, 1990. — С. 211–213.

¹⁰ Андреев К. Противник Шерлока Холмса // Андреев К. Искатели приключений. — М.: Детская литература, 1969. — 204 с.

¹¹ Касаткин И. В. Русский детектив, или Особенности национального зла // Топос: литературно-философский журнал [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.topos.ru/cgi-bin/article.pl?id=1577>

¹² Шкловский В. Новелла тайн // Шкловский В. о теории прозы. — М.: Федерация, 1929. — С. 125–142.

¹³ Честертон Г. К. Как пишется детективный рассказ // Честертон Г. К. Писатель в газете. Художественная публицистика. — М., 1984. — С. 303.

¹⁴ Своеобразную интерпретацию образа Ватсона даёт в своем эссе критик, выступающий под псевдонимом «Товарищ У»: «Этот персонаж вообще уникален: в книге Ватсон — совершенно побочный, великий тип, существующий лишь для того, чтобы описывать похождения Холмса и оттенять его аналитические способности своей недалёкостью. Советский же Ватсон — полноправный соратник Холмса, божественный, как сказал кто-то из англичан, в своей глупости. Он даже превосходит в чём-то Холмса — в самоотверженности, что ли, или в изысканности манер. Замечательный Ватсон, совершенно замечательный! Артист Соломин совершил неимоверное: Ватсон в его исполнении благороден именно потому, что недалёк. Или недалёк, потому что благороден. Один мой читатель, Фёдор Т., замечательно тонко сравнил соломинского Ватсона с князем Мышкиным Достоевского. Если Холмс, не приемля неблагоприятного окружающего мира, упрямо и методично пытается его постичь, то Ватсон в трактовке Соломина раз и навсегда отгораживается от этого мира той самой своей недалёкостью, которая в книге служила лишь для создания нужных литературных эффектов. Да, соломинский Ватсон неумён как раз потому, что отзывчив и благороден: не классическая, повсеместно встречающаяся, глупость, но именно тонкость и ранимость природы не позволяет ему воспринимать мир разумно и адекватно» (Товарищ У. Упорядочивание неупорядочиваемого // Лично Товарищ У [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://tov.lenin.ru/ideas/doyle.htm>)

¹⁵ «Конан Дойл придумал достаточно недалёкого героя, чьи умственные способности несколько уступают читательским, — он назвал его доктором Ватсоном...» (Борхес Х. Л. Детектив // Как сделать детектив. — М.: Радуга, 1990. — С. 263–272).

¹⁶ Вулс А. Поэтика детектива // Новый мир. — 1978. — №1. — С. 244–258.

¹⁷ Barzun J. Detection and the literary art // Detective fiction. A collection of critical essays. Ed. R.I.Winks. — Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1980. — P. 144–153.

¹⁸ Конан Дойл А. Союз рыжих // Конан Дойл А. Весь Шерлок Холмс. Дебют. — СПб.: Лениздат, 1993. — С. 249.

¹⁹ Шайтанов И. Расследование ведёт Шерлок Холмс // Литература — Первое сентября. — 2002. — №10.

²⁰ Хинтиikka Я., Хинтиikka М. Шерлок Холмс против современной логики: к теории поиска информации с помощью вопросов // Язык и модели-

рование социального взаимодействия. — М.: Прогресс, 1987. — С. 265–281.

²¹ Для сравнения можно себе представить, как сформулировал бы аналогичную задачу сыщик Лестрейд после своего анализа ситуации и насколько бы эта задача соответствовала тому ответу, который даёт в этом случае Шерлок Холмс.

²² Конан Дойл А. Воспоминания и приключения // Конан Дойл А. Жизнь, полная приключений. — М.: Вагриус, 2001. — С. 93–94.

²³ Ср.: «Парадоксальность детективного рассказа А. Конан Дойля начинается с того, что сам автор и внешне и поведением походил не на Шерлока Холмса, а на доктора Уотсона...» (Банникова И. А. Парадокс в стилистическом контексте детектива // Вопросы романо-германского языкознания. — Выпуск 11. — Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1995. — С. 17–23). «Мы должны быть внимательны, чтобы... не решить, что доктор Уотсон — это доктор Дойл. Тем не менее в Уотсоне достаточно много от Дойла, чтобы мы могли не искать дальше прообраз. Он часто и бессознательно изобразил в нём себя». (Пирсон Х. Конан Дойл. Его жизнь и творчество // Карр Д. Д. Жизнь сэра Артура Конан Дойла. Пирсон Х. Конан Дойл. Его жизнь и творчество. М.: Книга, 1989. — С. 284).

²⁴ «Г. К. Честертон однажды сказал, что, если бы рассказы о Холмсе писал Диккенс, у него каждый персонаж получился бы таким же живым, как Холмс. Мы можем ответить, что, если бы Диккенс это сделал, он испортил бы рассказы, эффект которых зависит от яркого сияния центрального персонажа и относительно тусклого мерцания остальных. Правда, мерцание Уотсона доходит до гениальности, но оно лишь добавляет блеска Холмсу, а Диккенс чудовищно напорочил бы с Уотсоном» (Там же, с. 280).

²⁵ Об этом же говорит и сам доктор Ватсон. Начав с утверждения: «Я не считаю себя глупее других, — он продолжает, — но, когда я имею дело с Шерлоком Холмсом, меня угнетает тяжёлое сознание собственной тупости» («Союз рыжих»).

²⁶ Всякий, кто решал сложные, требующие остроумия и сообразительности математические или шахматные задачи, знает это возникающее при неудаче чувство, в котором досада на себя сливается с восторгом, вызванным открывшей тебе простотой искомого решения.

²⁷ в некоторых рассказах его заменяют полицейские с другими именами, но сути дела это не меняет.

²⁸ Вольский Н. Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления // Вольский Н. Н. Лёгкое чтение. Труды по теории и истории детективного жанра. — Новосибирск: Издательство НГПУ, 2006. — С. 32–35

²⁹ Там же. С. 97–99.

Размышления об особенностях литературного образа доктора Ватсона и пересечении его с читательскими стратегиями.

Детектив, литературные жанры, Доктор Ватсон, Конан Дойл

The author reflects on the features of the literary image of Dr. Watson and its intersection with reader strategies.

Detective, literary genres, Dr. Watson, Conan Doyle

Рокамболь, Мегре и другие

Французский детектив XIX–70-х гг. XX века *

Юрий Петрович Уваров, доктор филологических наук, профессор. Человек-легенда, блестящий переводчик и преподаватель французского языка, страноведения и перевода, в разное время преподававший на филологическом факультете МГУ, факультете иностранных языков РУДН и до последнего своего дня работавший на факультете иностранных языков и межкультурной коммуникации Российского Нового университета.

Известный французский писатель и социолог Робер Эскарпи утверждал, что более половины французов не читает ничего, кроме детективной и приключенческой литературы.

ЧТОБЫ ПОНЯТЬ, в чём причина того, что именно детективная литература оказывает столь магическое действие на читателя, следует обратиться к истокам французского детективного романа, проследить эволюцию жанра.

Существует обширная литература на различных языках о зарождении и развитии детективного романа. Одно из наиболее солидных, ставшее уже классическим исследование известного французского социолога Режи Мессака «Детективный роман и влияние научной мысли» прямо связывает возникновение и утверждение детективной литературы с победами позитивизма в философии XIX века, с развитием точных и естественных наук. Детективным он называет повествование, посвящённое прежде всего методическому и последовательному раскрытию с помощью рациональных и научных средств точных обстоятельств таинственного события. Поэтому он справедливо считает основателем жанра в его очищенном, рационально-аналитическом виде американского писателя Эдгара По (1809–1849), а классиком, создавшим лучшие образцы этой

литературы, английского писателя Конан Дойля (1859–1930). Исходя из этих канонов, и сложилось представление о традиционном детективном романе. Но развитие такого рода литературы во Франции шло особым путём.

Первое чисто детективное произведение Эдгара По «Убийство на улице Морг» вышло в свет в 1841 году. Оно стало некоей моделью жанра, получившего название детективный от английского глагола «to detect» — «обнаруживать, раскрывать». Однако человеческая способность к аналитическому познанию мира, логическое мышление, нацеленные на объяснение таинственного, не обязательно связаны у Эдгара По с раскрытием преступления, это присуще и некоторым другим его рассказам. Как ни парадоксально, этот рационалистический анализ во Франции сразу же оказался включён в рамки жанра, на первый взгляд полностью ему противоположного, — так называемого романа-фельетона. Этот жанр впервые заявил о себе в 1836 г., когда газета Эмиля Жирардена «Ла Пресс» стала печатать романы с продолжением известных авторов. Её примеру последовали другие газеты, и данный вид литературы получил название «роман-фельетон» (от французского le feuillet — листок).

Подробнее на [livelib.ru:https://www.livelib.ru/author/600409-yurij-uvarov](https://www.livelib.ru/author/600409-yurij-uvarov)

Далее на ДМ: <http://detectivemethod.ru/preamble/modern-french-detective/>

Публикация в газете накладывала отпечаток как на форму, так и на содержание произведения. Авторы романа-фельетона стремились сделать его остросюжетным, со сложной, запутанной интригой, способной заинтересовать, привлечь как можно более широкий круг читателей. В 40-е годы XIX в., в эпоху романтизма, в этом жанре выступали и крупные писатели (Эжен Сю, Жорж Сайд и даже Бальзак). В 50–60-е годы, во времена Второй империи, королем романа-фельетона становится виконт Понсон дю Террай с его циклом романов о Рокамболе.

Понсон дю Террай умело использовал испытанные образы и приёмы старых романов-фельетонов. Они превращаются в фон, на котором действует ловкий, жуликоватый герой Рокамболь, сменивший благородного романтического спасителя. Главарь воровской шайки, нередко разыгрывающий роль светского льва, Рокамболь в конце концов перерождается в положительного героя, ведёт борьбу с преступниками, фактически исполняет функции полицейского.

Понсон дю Террай был наиболее удачливым, но далеко не единственным автором такого рода произведений. Эмиль Габорио (1835–1873) в своих романах «Досье №113», «Преступление в Орсивале», «Господин Лекок» делает попытку, заимствуя некоторые приёмы и методы романа-фельетона, положить в основу сюжета детективную исто-

рию. Так родился французский детективный роман.

Габорио фактически и является зачинателем этой литературы во Франции. Место Рокамболя у него занимает профессиональный сыщик Лекок, математик по образованию и актёр по призванию. Он напоминает героя Эдгара По, первого детектива в литературе — Огюста Дюпена. Как и Дюпен, Лекок всячески подчёркивает научность своего метода расследования, апеллирует к дедукции для раскрытия преступления. «*Расследование преступления для меня — прежде всего решение математической задачи*», — заявляет он. Но в то же время, подобно Рокамболю, Лекок всегда в центре сложнейшей запутанной интриги: он часто переодевается, прячется, дерётся, меняет личину. Со временем эта двойственная природа французского детектива несколько сгладится, но не исчезнет совсем, выдавая его романно-фельетонное происхождение. Из-за спины новых Лекоков будет выглядывать Рокамболь. Романы рано умершего Эмиля Габорио имели огромный успех и оказали существенное влияние на дальнейшее развитие детективной литературы. Ими зачитывался и восхищался молодой Конан Дойль. Он писал в своих мемуарах: «*Габорио соблазнил меня той элегантностью, с которой он строит сложную интригу своего романа*». Первое произведение Конан Дойля, где появляется Шерлок Холмс — «*Этюд в багровых тонах*» (1887), отмечено заметным влиянием Габорио и техники романа-фельетона.

В начале XX в. роман-фельетон отделился от детективного романа, спустившись в разряд лубочной литературы, а собственно детектив отныне стал именоваться полицейским романом. Наиболее популярными его авторами стали Морис Леблан (1864–1914) и Гастон Леру (1868–1927), в творчестве которых сильное влияние Конан Дойля сочетается о традицией Габорио и Понсона дю Террайя. Морис Леблан создал облагороженный вариант Рокамболя — джентльмена-уголовника Арсена Люпена, своего рода Шерлока Холмса уголовного мира. У Лекока тоже появляется преемник — детектив-любитель, журналист Рультабий, персонаж очень популярных романов Гастона Леру. Морис Леблан и Гастон Леру в какой-то



степени сохраняют в своих произведениях черты приключенческого романа.



Роман-фельетон в свою очередь пытался использовать детективный сюжет и приёмы, приспособив их для авантюрно-приключенческих серий. Образцом может служить серия «Фантомас», соз-



данная в 1911–1913 годах Пьером Сувестром и Марселем Аллэном и повествующая о поединке таинственного и неуловимого Фантомаса с ограничен-

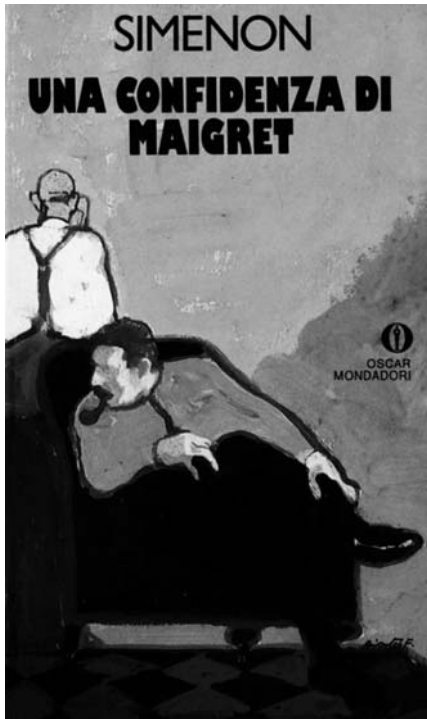
ным комиссаром Жювом. Фантомас — прямой наследник Рокамболя-уголовника. Особенную популярность завоевала эта серия благодаря снятым по ней фильмам, как вышедшим в период немого кино, так и более поздним, в которых играли такие прославленные актёры, как Жан Марэ и Луи де Фюнес.



В 20–30-е годы XX века сложился определённый стереотип французского детективного романа. Действие происходит в замкнутом пространстве с небольшим количеством персонажей, и читателю предлагается решить вместе с сыщиком одну задачу: кто убил? Местом преступления может быть и отель, и вагон экспресса, жилой дом с ограниченным числом жильцов или загород-

ный особняк. Появление романов Жоржа Сименона о комиссаре Мэгре внесло живую струю в развитие детективной литературы во Франции. Мэгре действует в 80 книгах Сименона, выходящих в течение более сорока лет с 1929 по 1972 год. Внешне создатель Мэгре при-

ные после войны, выглядят уже анахронизмом. Да и сам Мэгре внутренне остаётся человеком 20–30-х, а порой и 10-х годов прошлого века.



После второй мировой войны устоявшаяся структура детективного романа, да и само представление о нём претерпевают серьёзные изменения. Всё более отвоёвывают себе место комиксы, сентиментальный псевдоисторический и авантюрный роман, детектив, в котором явно проступают стершиеся приметы романно-фельетонного происхождения. Рокамболь, отгеснив Леккока, снова вышел на авансцену. Начало этой тенденции положила созданная в 1947 г. Марселем Дюамелем «Чёрная серия». К 1975 году вышло уже 1500 названий в одинаковой чёрной обложке. По ним только во Франции поставлено 85 фильмов, не считая телеэкранизаций. «Чёрная серия» начала с переводов так называемых thrillers (по-английски, буквально — вызывающий трепет, дрожь) — американских и английских романов о гангстерах, о преступниках или о частных детективах. Появились и thrillers на французском материале — книги об уголовниках и сутенёрах с площади Пигаль и Монпарнаса, о гангстерах Марселя (чаще всего корсиканцах). Герои этих книг — супермены, жестокие, твёрдые, сверхмужественные, наделённые огромной физической силой и сексуальной мощью. Козням врагов они противопоставляют не хитроумные логические выкладки, не тонкий анализ и изучение противника, а наглость, силу, напор и сверхчеловеческое обаяние. Их прототип уже не Шерлок Холмс; они гораздо ближе к Джеймсу Бонду Флеминга. Один из популярнейших персонажей этого рода — международный шпион Малько, созданный Жераром де Вилье, этакая французская разновидность Джеймса Бонда, романы о котором имели колоссальный успех и соответственно тиражи.



держивается уже отработанной схемы, однако она наполняется живыми человеческими характерами. Его произведения могут быть причислены к подлинно гуманистической литературе. Несмотря на некоторую неровность писательской манеры, Сименон остаётся одним из крупнейших мастеров детективного жанра. Правда, романы о Мэгре, написан-

В 50-е, а особенно в 60-е и 70-е годы «Чёрная серия» вынуждена была делить успех с новыми сериями, число которых всё растёт. «Чёрная река», «Тайна», «Шпионаж», «Атмосфера», «Напряжение», «Действие» — выходят во многих крупных издательствах, группируясь по тематическому признаку: книги о гангстерах, романы ужасов, шпионская литература, иногда выпуски объединяет один какой-нибудь персонаж. Сложившийся в 60–70-е годы тип полицейско-шпионского романа приобрёл огромную популярность. Гибкость и оперативность этого жанра была такова, что летом выходили в основном книги о преступлениях на пляжах и курортах, зимой — в холодных сырых городах. Достаточно было в 1973 г. разразиться несколькими крупным финансовым скандалам, как сразу же появились романы, где преступники — финансовые дельцы (Поль Эрдман — «Случай с миллиардом долларов», Юбер Мовтейле — «Два гроша добродетели» и другие). В 1973 г. вышли две книги: Альбера Сименона «Элегантный» и Огюста Ле Бретона «Воровской мир», в которых преступники прошлых лет идеализировались и противопоставлялись современным гангстерам. Действие многих полицейско-шпионских романов переносится в необычные условия: пустыня или джунгли, подводная лодка или реактивный воздушный лайнер, старинные замки, белые лимузины, роскошные отели. Во многих книгах есть упоминания о новейших научных открытиях, жгучих политических вопросах.

Этот жанр впитал и пародию на самое себя. Речь идёт об интересном и своеобразном явлении, которое можно определить, как феномен Сан-Антонио. Фредерик Дар, пишущий под псевдонимом и от имени комиссара полиции Сан-Антонио, за 10–12 лет опубликовал 80 романов. Он сознательно утрировал, доводил до абсурда все элементы стандартного полицейско-шпионского романа, уснащая язык игрой слов, арготизмами и нарочитой патетикой. Сан-Антонио — утрированное воплощение всех характерных черт супермена. «Я же, — говорит он о себе в романе «Зарубите это на носу», — человек действия, который вдребезги разбивает все препятствия, реёт подвязки у дам и раскальвает челюсти мужчинам, я»

тот, кто ломает твёрдых и давит мягких». Приключения его подчёркнуто несуразны, нелогичны и невероятны, хотя и совершаются с целью что-то расследовать. В его похождениях участвует своеобразный Санчо Панса — инспектор Верю, прожорливый, грязный, грубый толстяк с могучими бицепсами и титанической сексуальной мощью.

Полицейско-шпионский роман не убил традицию классического детектива. Продолжали появляться произведения, в которых умудрённый опытом умный детектив, наделённый логическим мышлением, знанием приёмов криминалистики и законов человеческого сердца, восстанавливает нарушенный преступлением порядок вещей. В 60–70-е годы складывался новый тип детективного романа, в котором нашли отражение многие направления французской прозы того периода. Личность незащищённая, трагически одинокая в смятенном, страшном, всё более усложняющемся непонятном мире — тема большинства таких произведений.

Новый тип детектива, придерживаясь традиционной его схемы, облекался в форму современного романа, впитывал в себя его элементы и признаки. Однако сохранялись и общие черты жанра. В детективном произведении всегда есть три акта драмы: 1) возникновение загадки — преступление или ещё какое-либо нарушение привычного течения жизни; 2) превращение её в тайну, запутывание, усложнение; 3) раскрытие тайны или преступления — торжество логики, морали, порядка. Во французских детективах второй половины XX века на первый план выходит второй акт — загадочность, таинственность, нечто даже, казалось бы, иррациональное, непостижимое, внушающее тревогу, ужас, доводящее жертву почти до безумия.

Порой всё выглядит столь же странно и необъяснимо, как в романах Кафки и его французских последователей. Но кафкианство это, иррациональность — чисто внешние, для них находится вполне рациональное объяснение: это козни преступника, который создаёт сложнейшие, запутанные инсценировки, хитросплетения лжи и чудовищного обмана, чтобы скрыть свое преступление или погубить простодушную жертву. Существуют ещё более сложные построения: к тем загадкам и тайнам, которые изоб-

ретают преступник, добавляются нередко дополнительные, иллюзорные, возникающие в сознании охваченной отчаянием жертвы, которой, чтобы не сойти с ума и спастись, приходится предпринимать титанические усилия, распутывая клубок подлинных и мнимых тайн. И тут — либо герою удаётся разрубить узел, туго затянутый преступником, либо он погибает.

Автор вводит читателя во внутренний мир своего персонажа, чего не было раньше. Появляется непривычный для жанра психологический анализ. Детектив смыкается с психологическим романом, заимствует его стиль, структуру. Важное место начинает занимать внутренний монолог героя. Сокращаются диалоги, появляется разорванность композиции, чередование формы повествования — то от первого, то от третьего лица, некоторая недосказанность и тому подобное. Однако законы жанра остаются в силе: в конце тайны раскрываются, всё непостижимое разъясняется. И это не столько победа человеческого гения над силами зла, сколько прозрение отдельной личности, постигающей причины напугавших её таинственных явлений. Само зло не исчезает, ведь по мысли автора это зло — дурная человеческая природа, гнусные инстинкты, присущие роду людскому. Эти романы можно отнести к разряду модернистских.

Одними из самых популярных детективных писателей того времени являлся тандем весьма плодовитых соавторов — Пьера Буало и Тома Нарсежака. Почти все их произведения экранизированы, к ним не раз обращались такие известные режиссёры, как Клузо и Хичкок. Начали они порознь, каждый завоевал себе известность самостоятельно. Так, уже в 1938 г. Буало получил премию за лучший детективный роман года. Такую же премию в 1948 г. получил Нарсежак, который тогда ещё делал первые шаги в литературе. Он был преподавателем философии, автором ряда философских работ. В начале 1950-х гг. Буало и Нарсежак стали соавторами. Они выступали также как теоретики детективного жанра — в 1966 г. выпустили книгу «Полицейский роман», где попытались не только проследить историю полицейского романа, но и поставить вопрос о его проблематике, тенденциях развития, обосновать принципы психологического детек-

тива. Полицейский роман, по мнению авторов, является не столько романом о преступлениях и преступниках, и даже не о полицейских, сколько романом о жертвах преступления, о маленьких людях, оказывающихся жертвами совсем не профессиональных преступников, а внешне вполне уважаемых порядочных людей — бизнесменов, инженеров, коммерсантов, нотариусов, врачей и так далее. Полицейский роман, как они полагают, должен разоблачать махинации и хитросплетения, от которых гибнут честные люди. Преступление как бы конденсирует обыденные жизненные явления. Говоря о своём творческом методе, писатели утверждали необходимость соединения логики с тайной и указывают на главенствующую роль тайны. Их герои — обычно жертвы, оплетённые хитроумными нитями лжи, они попадают в странные, внешне необъяснимые ситуации, заставляющие их, а вместе с ними и читателя, видеть в этом чуть ли не вмешательство каких-то сверхъестественных сил. Уверенно строя интригу, писатели передают душевное смятение жертвы, нагнетают напряжение и, доведя до предела, обнажают скрытые пружины инсценировок. Это раскрытие совершают либо сами жертвы, которым порой удаётся спастись от гибели, либо опытные полицейские. Такова схема почти всех романов Буало–Нарсежака, мастерски создающих острые ситуации, сложные перипетии, эффектные сцены. Наиболее известны их романы «Та, которой не стало», «Волчицы» (мрачная драма, тематикой и манерой изложения напоминающая романы Франсуа Мориака), «Среди мертвых», «Лица из мрака».

Роман «Инженер слишком любил цифры» (1958) больше других произведений писателей приближается к канонам



традиционного детектива. Он не слишком типичен для них, но представляет несомненный интерес как по своему содер-

жанию, так и по безукоризненно точному построению детективного сюжета. Иссушающая человеческую личность обстановка сверхсовременного предприятия превращает инженера Сорбье в ходячее решающее устройство. В нём оскудевают все живые, человеческие чувства, и он чудовищно расплачивается за это. Сама атмосфера технократической цивилизации», общества, где утрачивают значение всякие нравственные ценности, где не находят применения натуры сильные, незаурядные, задыхающиеся в серой обыденщине, калечащей, опустошающей их душу, в конечном счёте и порождает драму. Авторы вывели в романе классический тип детектива — комиссара Марей, и внешне и внутренне близкого к Мэгре. Человек безукоризненной честности и мужества, сложившийся в годы Сопротивления, он остаётся верен его идеалам, его суровому гуманизму. Наделённый блестящим аналитическим мышлением, работающий спокойно и обстоятельно, он противопоставлен крупным министерским чиновникам, с ироническим презрением поглядывающим на плохо одетого, неуклюжего, простоватого на вид комиссара. В конце концов, комиссар Марей разгадывает тайну, но то, что он обнаружил, оказалось настолько противоречащим его жизненному кредо, его представлениям о человечности, что никакого торжества он не испытывает. Это так же чудовищно, как если бы в один прекрасный день Шерлок Холмс выявил преступника в лице доктора Ватсона. Подчёркнутая традиционность приёмов и облика комиссара Марей — сознательная стилизация, нужная авторам для того, чтобы обнажить вопиющее противоречие между рационально-аналитическим, строго логическим детективным методом и нело-



гичным, страшным, иррационально устроенным обществом, где хороший человек силою обстоятельств становится преступником, тогда как настоящие преступники процветают.

Большой успех имел во Франции роман «Увидеть Лондон и умереть...» (1956) Поля Александра и Мориса Ролана. В нём очень чётко воплотились те качества психологического детектива, о которых говорилось выше. Захватывающий сюжет, связанный с разгадкой преступления, служит эффективным средством для раскрытия внутреннего мира героя, мало-помалу теряющего свои иллюзии. Дэвид Тейлор был защищён от реальной жизни как своим материальным положением, так и прочной бронёй устойчивых моральных принципов, верой в незыблемость семьи и любви. Неожиданное исчезновение жены и поиски её в Лондоне столкнули



его с той суровой реальностью, где обесценены все этические нормы, где процветает откровенно циничный и особенно безжалостный тип хищника. Таинственность, загадочность происходящего, лабиринт улиц, густой лондонский туман, необъяснимые поначалу события — всё это подчёркивает смятенность героя, постепенное осознание им всей полноты своего одиночества. Формальное отношение к делу Скотланд-Ярда заставляет Тейлора самого вести расследование запутанных, странных и страшных событий, но раскрывает он не преступление, а кошмар повседневного существования. Он, однако, не осознаёт до конца всей глубины бесчеловечности тех людей, которым верил. Преступники пойманы, справедливость вроде бы восстановлена, но Дэвид Тейлор погибает.

Себастьян Жапризо — один из самых талантливых представителей психологического детектива. Ему присуща особая виртуозность, тонкий инженерный расчёт архитектуры романа, где



весь комплекс сложных напластований, обманов, тайн, загадок, запутанных событий в конце концов должен быть логически объяснён. Таковы его романы «Дама в очках и с ружьём в автомобиле» (1966) и «Ловушка для Золушки». Речь в нём идёт о пагубном воздействии на личность рекламного призыва к красивой жизни. Не случайно Дани, героиня романа, и её начальник мсье Каравай работают в рекламном агентстве. Реклама предлагает не столько конкретные товары, сколько рецепты счастья, предстаёт как своеобразный жизненный кодекс. Именно желание приобщиться к красивой жизни, увиденной в журналах и кино, и толкнуло Дани на то, чтобы поехать к морю в чужом белом лимузине. Сложная инсценировка, которую создаёт преступник, — ещё один обман, напластованный на первый, созданный самой Дани. Когда же она, доведенная загадочными событиями до отчаяния, принимается строить самые страшные догадки, это уже третий пласт.

Нужно только ясно представить себе место этих романов в той сложной, пёстрой картине, которую являет собой сегодня детективная литература Франции. Роль и влияние детективной литературы во Франции велики.

Описаны особенности и эволюция такого литературного жанра, как французский детектив.

Детектив, зарубежная литература, французский детектив, литературные жанры

The author describes the features and evolution of such a literary genre as the French detective.

Detective, foreign literature, French detective, literary genres

ОЛЬГА ТАРАСКИНА

Сумрачный мир скандинавского нуара

Плод любви реализма и готики

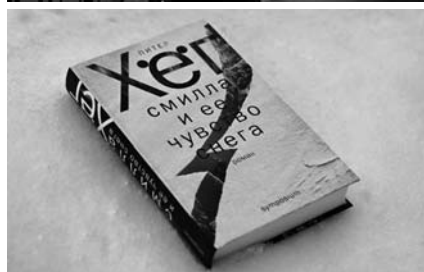
У всех на слуху такие имена как Стиг Ларссон, Ю Несбё, Камилла Лэкберг, Хеннинг Манкель, Оса Ларссон... Шведские и норвежские писатели уверенно завоевывают лидирующие позиции среди мастеров детективного жанра. Однако Скандинавия — это не только Швеция и Норвегия. Это ещё и Дания, а нередко к скандинавским странам относят Финляндию и Исландию, которые не располагаются на Скандинавском полуострове.



Ольга Васильевна Тараскина, методист МАУК «МРБ Киришского муниципального района»

В ЭТОЙ СТАТЬЕ хочется рассказать о нескольких именах, которые, возможно, ещё не так хорошо знакомы российскому читателю, как те, что были перечислены выше. Герои этой статьи — яркие личности, книги которых интересно читать.

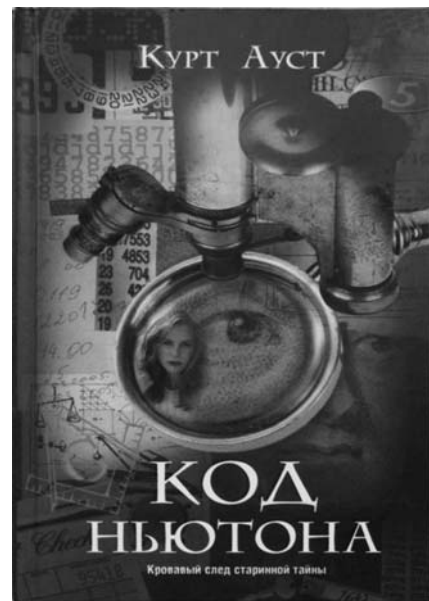
Датскому писателю Питеру Хёгу славу принесла книга «Смилла и её чув-



ство снега» (1992). Этот роман был экранизирован известным датским режиссёром Билле Аугустом. «Смилла и её чувство снега» сочетает в себе захватывающий детективный сюжет и удивительно тонкое описание страстей человеческих. Книги Питера Хёга переведены на десятки языков и распродаются миллионами во многих странах, в том числе и в России. Сложно назвать другого датского писателя, который бы мог похвастаться такой известностью.

Курт Ауст — ещё один мастер детективного жанра из Скандинавии. Под

псевдонимом Курт Ауст творит датчанин Курт Ёстергорд, учитель по образованию. Он работает в жанре интеллекту-



ально-исторического детектива. С 1982 г. писатель живёт и творит в Норвегии.

Первая книга Ёстергорда увидела свет в далёком 1997 году, когда он совместно с женой, художницей Кин Вессель (Анн-Карин Вессель) и другом Лейфом Сальвесеном издал интереснейшую серию комиксов о корабле рабов «Фреденсборге». За успешным литературным дебютом последовал первый

роман, получивший название «Судный день» (1999). Это произведение Ауста сравнивают с романами Умберто Эко. Действительно, сюжет во многом схож. Учитель с учеником оказываются заключены в замкнутом пространстве постоянного двора вместе с горсткой других людей. В результате Томасу и Петеру приходится заниматься расследованием страшного преступления. Однако роман по-своему уникален. События происходят в Скандинавии в средние века. Действие романа развивается постепенно, с каждой страницей захватывая читателя всё больше и больше. Особенно увлекательна третья часть произведения, в которой раскрывается преступление. Язык романа приближен к средневековым нормам. При этом книга легко читается и воспринимается.

«Судный день» был переведён и издан в Греции, Дании, Литве, Чехии, Нидерландах и Германии. Крупное норвежское издательство «Аскехауг» отметило Ауста премией «За лучший дебют».

Спустя несколько лет, в 2001 г., вышло продолжение прославившего автора романа — «Третья истина». Это нестандартный детективный роман. Произведение Курта Ауста подталкивает читателей к размышлениям о серьёзных, значимых для каждого человека вещах. В книгах Ауста нередко встречаются цитаты из Библии и древних трактатов. Герои Ауста — противники всяческого насилия. Преступления они раскрывают исключительно благодаря «серым клеточкам», как Эркюль Пуаро в романах Агаты Кристи.

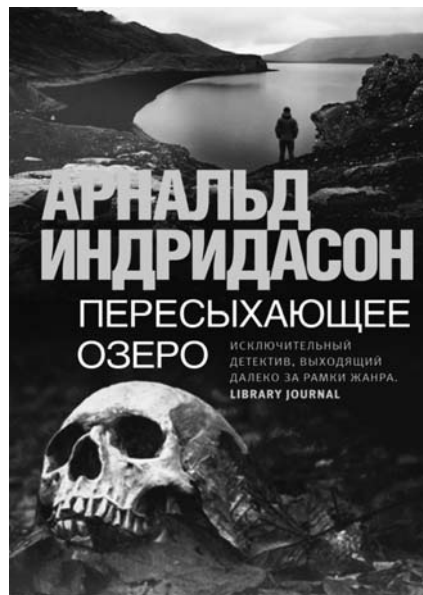
В 2003 г. была издана ещё одна книга о полюбившихся читателям Томасе и Петтере — «Дома. Второй после Бога». Спустя год это произведение было удостоено Премии Ривертон и премии «Хрустальный ключ». В том же году была опубликована четвёртая книга этой серии — «Королевский ужас. Второй после Бога».

В 2006 г. вышел в свет роман Ауста, действие которого происходит в наши дни. «Невидимое братство» в нашей стране вышло под названием «Код Ньютона». Эта книга была издана во многих европейских странах и даже в Южной Корее, которая, казалось бы, очень далека от Скандинавского полуострова.

В 2008 году был издан исторический детектив «Хаос и чистота момента», а через год вышло продолжение «Невидимого братства».

Исландские детективы

В Исландии также живут авторы захватывающих криминальных романов. *Арнальдур Индридасон* пишет о приключениях детектива Эрленда. Его произведения переведены на многие языки и издаются в десятках стран. Известность пришла к писателю после выхода



романа «Трясина» в 1997 году. Детективы Индридасона удостоены многих наград, в том числе таких престижных, как «Стеклянный ключ» и «Золотой кинжал». Роман «Трясина» был экранизирован в 2006 г. известным во всём мире исландским режиссёром Балтазаром Кормакуром. Сейчас из серии о детективе Эрленде и его коллегах, включающей десять романов, помимо «Трясины», на русском языке доступны «Каменный мешок», «Голос», «Пересыхающее озеро».

Халльгрим Хельгасон — ещё один исландец, в произведениях которого присутствует детективная составляющая. Первый роман («Хелла») он напи-

сал в 1990 году, однако популярность пришла к Хельгасону спустя шесть лет, когда был издан роман «101 Рейкьявик». Это произведение вдохновило Балтазара Кормакура на создание одноименного художественного фильма. «Советы по домоводству для наёмного убийцы» — ещё один детективный роман Хельгасона, от чтения которого вероятно сложно оторваться. В этом произведении тонкий юмор удачно сочетается с философским подтекстом. Недавно было переведено на русский ещё одно произведение автора — «Женщина при 1000 °С», рассказывающее об истории нескольких поколений исландской семьи.

Ирса Сигурдарттир дебютировала как детская писательница, а в 2005 написала свой первый детективный роман «Последние ритуалы», положивший начало серии, включающей на настоящий момент шесть произведений. Главной героиней является мать-одиночка адвокат Тора Гудмундсдоттир, которой волей неволей приходится выступать в



роли сыщика. Российскому читателю из этого цикла доступны романы «Возьми мою душу» и «Последние ритуалы». Кроме этого, её перу принадлежат несколько отдельных детективов и три романа из серии о новых героях, Фрейе и Хюльдаре. Писательница неоднократно входила в шорт-листы престижных премий и удостоивалась литературных наград, в частности в 2015 г. ей была присуждена премия Petrona award for best Scandinavian Crime Novel за роман «The silence of the sea». А совсем недавно она совместно с другим исландским детективщиком, Рагнаром Йонассоном, учредила новую премию для авторов криминальных романов — «Svartfuglinn» («Гагарка»). В 2017 г. Её роман «Ég man þig» («Я тебя помню») (2010) был экра-

низирован режиссёром Оскаром Тором Аксельссоном.

Детективы из страны Суоми

У всех скандинавских романов есть общие черты, которые и дают повод говорить о таком особом явлении в литературе, как «скандинавский детектив». Тем не менее детективы из страны Суоми также имеют характерные черты, которые выделяют финский криминальный роман на фоне других произведений этого жанра. Например, многие финские детективы написаны от лица преступника. Практически во всех финских детективных романах присутствует особое, если можно так выразиться, финское чувство юмора. Те, кто бывал в Финляндии, знают, что жители этой страны не отличаются разговорчивостью. Вот почему и диалоги в произведениях финских писателей по большей части кратки и лаконичны. Кроме того, почти во всех финских детективах можно найти описания природы, которые придают этим произведениям изюминку.

Леена Лехтолайнен — всемирно известная финская писательница. Она создает рассказы, эссе, новеллы, замечательные детективные романы, является критиком и литературоведом. В нескольких десятках стран, включая Россию, проданы миллионы книг Лехтолайнен.

Первый свой роман финская писа-



тельница написала в очень юном возрасте — в 12 лет. В 1997 и 1998 гг. Лехтолайнен была удостоена Finnish crime novel society yearly prize, а в 2000 г. получила Espoo city Award of Arts. В 2003 г. писательница даже была номинирована на самую престижную скандинавскую премию «Стеклянный ключ».

После замужества и рождения сыночек Леена посвятила себя семье и долго практически не писала. Прошли годы, и сейчас писательница много работает, так как и младший сын уже давно живёт отдельно. Лехтолайнен всегда подчёр-

кивает, что она ставит перед собой цель создавать типично финские книги, черпая вдохновения в обыденных ситуациях и, конечно же, неповторимой финской природе.

Большой популярностью пользуется серия детективных романов о женщине-полицейском Марии Каллио. На русский язык переведены «Моё первое убийство», «Змеи в раю», «Телохранитель» и «Медное сердце». Детективы о



Марии Каллио написаны в жанре детектива-загадки. Ещё одна героиня произведений Лехтолайнен — Хилья Илвескери. Она фигурирует на страницах захватывающих триллеров.

Героини Леены — сильные личности. Писательница сознательно создаёт такие образы, так как считает, что читательницы часто проецируют образы героинь на себя, и нужно предоставлять им хорошие примеры для подражания.

Смену жанров Лехтолайнен воспринимает как отдых. Возможно, именно поэтому Леена не пожалела времени и создала вместе с Кайсой Вийтанен книгу «Очарование фигурного катания», которая стала, пожалуй, лучшей книгой о спорте в 2010 году. Лехтолайнен пишет и психологические романы.

Матти Юрьяня Йёнсуу — ещё один финский мастер детективного жанра. Он был дважды номинирован на премию «Финляндия». За период с 1976 по 1993 г. он написал несколько ярких детективных романов, после чего в течение нескольких лет не издавался. В 2003 году Йёнсуу снова начал публиковать-

ся. В 2010 г. вышел последний роман «Харьюнпяя и железная комната». Про-



изведения писателя переведены на многие языки, в том числе и на русский.

Харри Нюкянен — успешный финский автор детективных романов об Ариэлле Кафке, комиссаре криминальной полиции. В прошлом он работал криминальным репортером, поэтому читать его произведения особенно интересно. По трилогии «Облава» был снят телесериал и художественный фильм.

Рейо Юхани Мяки — невероятно популярный у себя на родине автор романов, героем многих из которых является частный детектив Юсси Варес. Своё первое произведение, роман «Ангельская пыль», Мяки издал ещё в 1985 году. В книгах Мяки присутствуют все признаки скандинавского нуара, включая пьющего героя, ведущего асоциальный образ жизни. Всего было издано 25 романов с данным персонажем в качестве главного героя, по девяти из которых сняты художественные фильмы.

Антти Туомайнен некоторое время успешно работал копирайтером. В 2007 г. состоялся его дебют в качестве автора романа в жанре саспенс. Третий роман — «Целитель» — стал лучшим финским криминальным романом 2011 года. Критики пророчат Туомайнену будущее звезды финского нуара и криминального романа.

С автором можно связаться:
kovalenko.olga@mail.ru

Обзор произведений скандинавских мастеров детективного жанра.

Детектив, литературные жанры, скандинавская литература

This is a review of the works of Scandinavian masters of the detective genre.

Detective, literary genres, Scandinavian literature



Чёрная сторона русского детектива, или Автор с тысячью лиц

На «кухне» литературных невольников

НА ОДНУ из таких загадок способен наткнуться пытливым ум любителя детективов, который с негодованием восклицает:

— Первые книги этого писателя глотал, не отрываясь. А последняя мне попала — ну чушь полная! Будто и не он писал...

Насколько он прав в своей невольной догадке и почему творцы русского детектива пишут так неровно, мне довелось узнать на собственном опыте. Прежде я испытывала уважение к авторам, которые трудятся денно и нощно, создавая огромное количество непрерывно выходящих из печати романов. Теперь мне известно, что за книжной страницей в огромном большинстве стояли совсем другие люди — те, к которым принадлежала и я с 2004 по 2008 год. Те, чьи лица не видят читатели. Традиционно эти лица представляются чёрными...

За кулисами литературной сцены

«Литературный негр» — термин не новый, как и явление, которое им обозначается: то, что за Дюма львиную часть работы выполняли специально нанятые, менее удачливые литераторы — факт, который мы узнали, прочитав «Три мушкетёра» (по иронии судьбы, литнегры Дюма были белыми, в то время как в нём текла частица африканской крови). Однако Дюма — «преданье старины глубокой». Неужели и в наши дни некоторые знаменитые творцы развлекательной беллетристики поражают продуктивностью не за счёт непрерывного вдохновения? Да, это так. Сами по себе, лишённые литнегритянской ко-

манды, они не в состоянии написать даже рассказ. Всё, что они по большей части самостоятельно производят, — это сюжеты; и это само по себе не так уж плохо. Бывают люди, прямо таки нафаршированные сюжетами, но не умеющие воплотить их на бумаге: талант рассказчика не обязан совпадать с литературным. Человек, страдающий от такого несоответствия, может найти себе владеющего словом соавтора — и образовать с ним отличную творческую пару, можно даже сказать, отличного писателя. Такие браки совершаются на небесах! Однако сейчас у нас речь о союзе не по любви, а по расчёту; издательство, подбирающее под раскручиваемого автора целый гарем литнегров, затевает весь сыр-бор не ради появления на свет гениальных произведений, а ради коммерции. Nothing personal, just business.

Для коммерции требуется немалая читательская аудитория, готовая платить за произведения, подписанные одним именем, на протяжении нескольких лет, а может, даже десятилетий. Поэтому очень удобен герой, переходящий из романа в роман. Назовём нашего героя майором Пронюшкиным, заставим его пройти путь от подающего надежды оперативника до высококлассного следователя — вот, общая линия судьбы намечена. Постепенно наш майор обзаведётся постоянным окружением, друзьями и начальниками, которые вместе с ним будут расти по служебной лестнице; потом кто-нибудь из друзей майора может основать частное детективное агентство — вот вам уже и новая серия романов... Читатель привыкнет к Пронюшкину и его окружению, а следовательно, будет покупать всё новые и но-

Детектив обязан содержать в себе загадку. Не затем ли, в сущности, перелистывает страницы читатель, чтобы получить ответ на вопрос: «Кто убийца?»

Или: «Кто похитил бриллианты?» Или, на худой конец: «Куда пропала тётушка?» Однако за страницами повествования загадок не меньше.



Фотина Морозова, писатель, переводчик, врач, кандидат медицинских наук, Москва

вые детективы, на обложке которых значится имя писателя... Хотя на самом деле речь идёт не о писателе в привычном понимании слова, а о проекте.

Откуда берутся проекты? Мне довелось поучаствовать в двух из них, причём один родился буквально на моих глазах. Как говорит мой опыт, у истока проекта стоит вот такой душа-человек, обладающий богатым жизненным опытом и нафаршированный сюжетами, однако категорически не способный написать что-либо, кроме нескольких страничек синопсиса. К потенциальному автору прилагается некто, заинтересованный в его продвижении: как правило, литературный агент. Второе звено цепи — издательство, которое (нередко благодаря хорошей сумме, которую готов заплатить душа-человек, чтобы увидеть своё имя на обложке) внезапно испытывает озарение: «Ага, это то, что нужно! Его-то мы и будем раскручивать!» И последнее звено — наёмные перья: студенты-филологи, журналисты, нереализованные писатели, желающие приобрести опыт и связи, просто люди разных профессий, умеющие писать и готовые на этом подзаработать... В общем, ghostwriters — писатели-призраки, выражаясь политкорректно. А если употреблять более распространённое у нас название, — литературные негры.

Почему во множественном числе? Только при этом условии идея проекта имеет смысл. Чтобы издательство получало доход, требуется высокая производительность труда. Три литнегра в единицу времени напишут больше, чем один литнегр. А ещё лучше, пять. А ещё лучше, десять литнегров... Э, нет, ну это уже перебор, трёх-пяти вполне достаточно. Сроки для написания даются гуманные, обычно месяца 2–3, но бывает, что приходится управляться и за месяц. Случается, что синопсис романа разбивают на эпизоды, и каждый эпизод пишет отдельный человек, но всё же это сравнительная редкость. Лично я бралась исключительно за ту работу, где действовало правило «один синопсис — один литнегр».

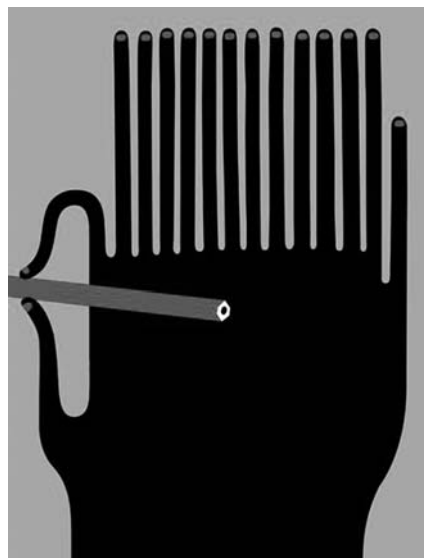
Синопсис как фундамент литнегрятанской работы представляет собой несколько страничек, содержащих информацию о названии будущего романа, основных сюжетных линиях, героях, иногда какой-то сложной общественной или

юридической проблеме, которая должна быть затронута, и... в общем, и всё. Остальное — на усмотрение исполнителя: его обязанность — нарастить на этот скелет мышцы, кожу и всё прочее, что помогает нашему чудовищу Франкенштейна ожить.

Подводные камни, всезнающие Хранители и кролики из шляпы

Итак, литнегр остался наедине с синопсисом. Это первый шаг на пути, усеянном ловушками.

Во-первых, синопсис может быть неладно скроен и криво сшит. Если недобор автор, чьим именем назван проект, ещё



способен внятно пересказать основную идею романа, то на всё остальное его часто не хватает. Иногда он безбожно путается в алиби (меня такие случаи всегда наводили на грустные размышления: если тот, за кого я пишу, в бытность свою милиционером так же относился к алиби обвиняемых? сколько людей он безвинно отправил в тюрьму?), теряет действующих лиц, переименовывает их, произвольно убивает и воскрешает... Исправление ляпов зависит исключительно от доброй воли исполнителя: добросовестный литнегр переписшет синопсис так, чтобы сходились концы с концами, недобросовестный — понадеется на нетребовательность редактора и читателя.

Во-вторых, проект, существующий не один год, создаётся множеством литнегров, не знакомых между собой и не приводящих написанное им к единому знаменателю. Поэтому майор Пронюш-

кин — поистине тысячелик герой: в одной книге глаза у него голубые пронцательные, в другой — карие тёплые; у одного он выходит решительным, у другого — чувствительным, у третьего — интеллигентным, у четвёртого — прибалтнённым, у пятого — навязчивым остряком. Один изображает майора человеком немолодым, грузноватым и солидным, а у другого, который ориентируется на образ Пронюшкина, созданный популярным актёром, скачет по страницам едва ли тридцатилетний красавчик. А читатель, который из предыдущего прочитанного им романа уяснил, что майор Пронюшкин женат на учительнице Любе, от которой имеет троих детей, с удивлением обнаружит, что в новой книжке жену Пронюшкина зовут Надя, она работает хирургом в районной больнице и у них всего одна дочь — никакие Любы и близко на горизонте не маячат.

В-третьих, значительно осложняет жизнь следственная рутинка. Литнегр наш — человек, как правило, сугубо мирный, штатский, в охоте на преступников не замеченный. Поэтому он немеет и теряет творческий задор, сталкиваясь с проблемой действий оперативников на месте преступления... погодите, а судмедэксперт там должен быть? А следователь собственной персоной обязан являться — или он тихонечко сидит в своём кабинете, ожидая, пока ему принесут на блюдечке ценные сведения? А положен ли следователю пистолет, и какой, и где он его хранит? Обо все эти подробности несчастный пишущий спотыкается, как пьяный в темноте.

Наконец, существует проблема стиля. Такие мелочи в издательстве, выпускающем проекты, никого обычно не волнуют, однако, хотя литнегры стараются писать как можно проще и тривиальнее, они всё-таки живые люди, и у каждого своя манера, которую не получается уничтожить даже в заказном романе. У одного абзац занимает полстраницы — у другого состоит из трёх строчек; один заинтриговывает читателя пространными описаниями — другой развлекает диалогами. Кроме того, все они — люди с разными убеждениями, с разной биографией, с разным жизненным опытом. Это сказывается в шутках, в описываемых городах и местностях, в тех сведениях, которыми литнегры

унащают текст. Скажем, один из них — журналист, поэтому он то и дело вырывает на сложные отношения знаменитого майора с прессой. А другой — врач, что позволяет ему со знанием дела описывать убийства и ни за что не путать артерию вену и сонную артерию.

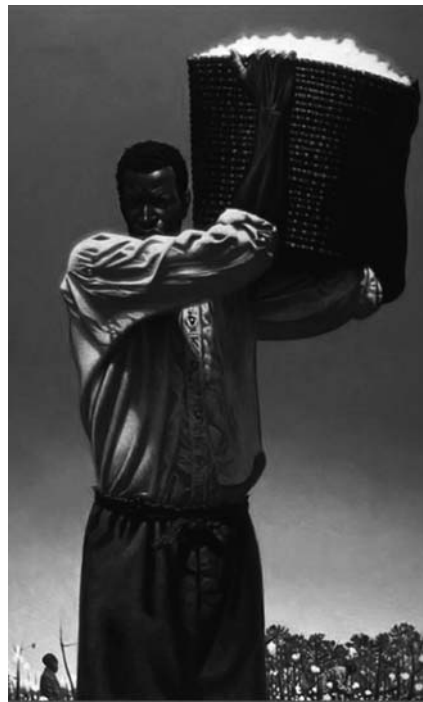
Давайте вернёмся к недовольному читателю из начала статьи. В самом деле, он должен быть немало удивлён произведениями, автор которых 1) не имеет собственного стиля, 2) путается во внешности и в биографии главных героев, 3) представляет собой удивительного протейя-многостаночника, на приличном уровне освоившего уйму профессий, однако почему-то в одном романе всегда помнящего только одну из них, напрочь забывая все остальные.

Знает ли об этом издательство? Разумеется. И нельзя сказать, чтоб его это совсем никак не беспокоило. Чтобы хоть немного снизить уровень хаоса, уважающее себя издательство обзаводится экспертом — допустим, полковником в отставке, который готов в любое удобное время принять от литнегра звонок и проконсультировать хоть по поводу юридических процедур, хоть по поводу табельного оружия. И литнегры этим пользуются... Правда, не все. И не всегда: порой, чтобы срастить концы с концами в очередном синопсисе, требуется нести отсебятину, не согласующуюся с действующим законодательством. Вдобавок по мере того, как романов в послужном списке литнегра становится всё больше и больше, пренебрежение к этому виду деятельности всё нарастает и нарастает... Так что — ну его, этого эксперта!

Для того чтобы герои не меняли произвольно от романа к роману свои привычки, внешность и семейное положение, в проекте всегда присутствует один из редакторов, которого мы назовём Хранителем Информации. Функция его аналогична функции сценариста в кино, который, если эпизод снимается на протяжении недели, должен помнить, что героиня вчера играла в зелёном платье, и ни в коем случае не выпустить её сегодня под софиты в голубом брючном костюме. Хранитель Информации способен описать любого более или менее крупного персонажа проекта с его биографией, внешностью и привычками, а также указать, в каких романах данный

персонаж появлялся. Позвонив в приемлемое для рабочих отношений время, я неизменно получала полную и исчерпывающую справку: если речь шла о второстепенных героях, то с небольшой отсрочкой, если о главных — немедленно. К этому же человеку обращается редактор, непосредственно работающий над книгой.

Поражаясь памяти Хранителя Информации, я всегда удивлялась: зачем тратить на эту механическую работу человеческий ресурс? Не проще ли создать два файла (один по главным героям, другой по второстепенным), и тогда вносить изменения по мере разраста-



ния проекта? Меньше стало бы накладок, которые всё-таки порой случаются. Так, однажды в моей литнегрятянской практике Хранитель Информации удалился в долгий творческий отпуск. В его отсутствие меня посетила мысль, что сын майора Пронюшкина на протяжении что-то уж очень большого числа романов остаётся школьником. Непорядок! На протяжении трёх романов я дотащила мальчика до выпускного вечера, устроила в институт, познакомила с девушкой и собралась уж было женить — когда вернувшийся из отпуска Хранитель Информации внёс ясность: сыну майора Пронюшкина, согласно всем датам, сейчас должно быть всего тринадцать лет! Впрочем, санкций в отношении меня не последовало; зато уволили редактора проекта, который в отсут-

ствии Хранителя Информации исполнял его обязанности спустя рукава. А Пронюшкин-младший, простившись с перспективами взрослой жизни, уныло потопал второй раз — в восьмой класс.

Литнегрятянское ремесло знает свои маленькие хитрости. Например, что делать, если описания событий, изложенных в синопсисе, недостаточно для заполнения заказанного объёма? Сейчас, насколько известно, западная лаконичность пришла в эту область деятельности, и стандартный объём снизился до 10–12 авторских листов, но времена, когда я исполняла обязанности человека с чёрным лицом, приличному детективу полагалось походить на «Преступление и наказание» по крайней мере обстоятельностью: он должен был составлять 13–15 а. л., как гласил контракт. А потому вместо стремления к лаконичной занимательности литнегр был обречён подолгу описывать пейзажи, философские рассуждения, родственников и знакомых главных героев... Но вот наступал момент, когда традиционные источники «воды» исчерпаны, а до желаемых 500 тыс. зн. недостаёт четырёх авторских листов. Что дальше?

А дальше, словно кролика из шляпы, приходилось вытаскивать дополнительную сюжетную линию, которая в синопсисе отсутствует. Приблизительно так: если жертву убили в поезде, милиция выходит на след организованной преступной группировки, промышленяющей кражей багажа в поездах. Тема найдена! Теперь литнегр получает возможность со вкусом описывать структуру группировки, её главаря, её профессиональный жаргон, забавные случаи из практики — например, когда воры случайно украли чемодан сотрудника серпентария, набитый змеями... И хотя опытный читатель сразу поймёт, что убийцу требуется искать среди ближайшего окружения жертвы (основная сюжетная линия), а похитители чемоданов здесь ни при чём, литературный негр обрёл материал, которым он заполнит четыре авторских листа. И съест роман. И получит гонорар, во имя которого, собственно, всё и делалось.

Тихие радости и утопические мечты литературных невольников

Всё вышесказанное изображает литнегрятянский труд как подневольный

и безрадостный. Да, в значительной мере он именно таков. Но возможно ли найти в нём что-то, что смягчает эти его качества? Для меня главной целью всегда было рассказать занимательную историю, которая останется занимательной даже для тех, кто впервые услышал о майоре Пронюшкине. Чтобы увлечь других, эта история должна в первую очередь увлечь меня, а меня увлекают те истории, в которых действуют не големы, слепленные из глины газетно-массовых представлений, а — люди. Преступники и жертвы, чья история начинается, развивается и завершается в пределах одного романа. Именно работа над образами таких героев ближе всего к написанию нормального, а не литнегритянского, произведения. Здесь можно дать себе волю: описывать их внешность, со всеми морщинками, родимыми пятнами, любимыми шарфами и свитерами и производимым на посторонних впечатлением; менять имена, если имя, данное автором синопсиса, противоречило образу, который рисовался мне. Проникать в их мечты, сны и страхи, наделять их причудливыми биографиями и сумасшедше-правдоподобными друзьями и родственниками, которых в синопсисе не значилось, но вот откуда-то они взялись у меня, и значит — они есть...

Ведь написание заказных романов, как и вообще писательство — это в значительной степени игра. И хотя в играх литературных негров преобладает подневольный компонент, но есть и вольный. Без него никто, ни за какие деньги не согласился бы на эту работу. Потому что человек пишущий обязан получать от своей работы, помимо денег, нематериальное вознаграждение: чувство творца миров, чувство, что сделанное им «хорошо весьма» — или, по крайней мере, вполне достойно. Тот, кто изначально отказывает себе в этом чувстве, быстро иссякнет или совсем ничего не сможет написать.

А пока литнегры трудятся в поте лица своего, чем занимается человек, именем которого назван проект? Придумывает сюжеты? Создает синопсисы? Да, он делает всё это, но кроме того, ему назначено играть роль... себя. Создавать образ, привлекательный для читателей. Писатель должен быть оснащён биографией, затрагивающей чувствительные

струнки большинства, воплощающей определённый человеческий тип и т. п. Оснащён семейными связями, любимым домом, любимым садом-огородом, любимыми домашними животными, — чтобы было о чём поговорить с интервьюерами. Можно, конечно, поговорить и о собственном творчестве, но для этой скудной темы довольно половины газетной колонки. Читателю хватает...

Да-да, читатель — вот кто остаётся ключевой фигурой во всех этих паралитературных играх! Тот, который умудряется, не замечая вышеуказанных странностей, годами преданно покупать романы одного и того же проекта, вне



зависимости от того, сколько успело смениться литнегров. Без него проекты стали бы не нужны издательствам. Кто он такой: несчастный аутсайдер, для которого книга любимого автора — единственная радость, или обитатель больницы палаты, коротающий время до очередной процедуры в перелистывании страниц, или, может статься, человек, живущий настолько полной жизнью, что чтение для него не играет большой роли, а очередной детектив на уикэнд — привычка вроде курения, которую он себе охотно позволяет, потому что считает не слишком вредной? Возможны варианты. Но ясно одно: пока этот невзыскательный и ненаблюдательный читатель продолжает платить, вся вышеописанная механика продолжает на него работать.

Приходится признать: фигура с чёрным лицом останется востребованной, говорят о ней всё чаще и чаще. А потому надеюсь, что рано или поздно её выведут на белый свет. Издатели честно назовут проекты — проектами. Тех, кто работает в них, перечислят — всех по-

именно, опубликовав на задней стороне обложки каждого романа список всей команды, которая над ним работала. Ведь не удивляются зрители, когда в титрах фильма перечисляют: *«Автор идеи — такой-то... Автор сценария — такой-то... Режиссёр... Актёры...»*

Конечно, это развеет розовые иллюзии относительно гениев массового пера, которые дни и ночи напролёт строчат без остановки, насыщая рынок своими произведениями. Но кому от этого станет хуже? Неужели читателю? Вряд ли. Часть из них сразу брезгливо отсеется, перейдя на неподдельную авторскую прозу, и любого честного литератора только порадует этот факт. А оставшиеся избегнут неприятной ситуации, которая описана в начале этой статьи: покупая книги только проверенных литнегров, к стилю которых прикипели душой, они не останутся разочарованы.

Возможно, если профессия литературного негра выйдет из тени, заработки уменьшатся. Но, с другой стороны, появится возможность социальной защиты. Создастся почва для объединения, возникновения литнегритянских профсоюзов, которые станут следить за выполнением условий труда, составлять списки непорядочных работодателей, оказывать поддержку своим членам. Ведь литнегритянский труд — в конце концов, это всего лишь работа, не более странная, чем, допустим, работа спичрайтера...

Впрочем, это всего лишь фантазии. В настоящее время тёмная сторона русского детектива остаётся тёмной. Будет ли она изжита и в каких формах это произойдёт, покажет время.

С автором можно связаться:
artemisia@mail.ru

* Подробнее об этих и других аспектах литнегритянского опыта читайте в книге: Морозова Ф. Литнегр, или ghostwriter: роман из серии «Романы от Дикси» — М.: Дикси Пресс, 2017. — 224 с.

Об особенностях детективного жанра и литературном закулисье.

Детектив, литературные жанры, современная русская проза

The article is devoted to the peculiarities of the detective genre and literary backstage.

Detective, literary genres, contemporary Russian prose



Мистический образ города в современном шведском детективе

Место преступления и следствия

ИЗОБРАЖЕНИЕ ГОРОДА в современном шведском детективе, вероятно, не вызывает специфических смысловых ассоциаций как, скажем, в романах А. Белого «Москва» или «Петербург», но несёт уникальную смысловую нагрузку и создаёт атмосферу, необходимую автору. Так, например, Стокгольм Стига Ларссона значительно отличается от той же самой шведской столицы в описании Йенса Лапидуса.

В первую очередь подобная атмосфера создаётся за счёт самого места действия — Швеция. Эта северная страна является загадкой для иностранного читателя, который, быть может, всегда воспринимал шведское королевство как место, где царят мир и согласие, тишина и спокойствие, демократия и терпимость к ближнему, поэтому сам факт совершения преступления находится на уровне фантастики.

География шведского детектива обширна: от неприметного города Истад, что в провинции Сконе, представленного Хеннингом Манкелем, до величественного Стокгольма Стига Ларссона или же малонаселённого города Кируна Осы Ларссон. Не случайно Черстин Бергман выпустила книгу, рассказывающую о каждой из 24 провинций Швеции и особенностях их описания в детективах. Таким образом, читатель легко узнаёт родные места, которые становятся ареной для остросюжетных действий или же тайных, но не менее коварных преступлений. Подобный приём привязки сюжета произведения к описанию места, существующего в действительности, создаёт эффект живого действия. Читатель становится участником

событий, оказываясь в эпицентре загадочных происшествий. Жизнь реального города погружена в художественный мир криминального романа.

Город в шведском детективе не просто место преступления и следствия, а целое пространство, где происходит становление личности главного героя и раскрывается проблема, поднимаемая автором в произведении. Вероятно, именно поэтому в Швеции набирают всё большую популярность экскурсии по маршрутам расследования преступлений вслед за детективом Куртом Валландером в Истаде или журналисткой Эрикой Фальк в городе Фьелбака. Городской музей Стокгольма с 2008 г. организует экскурсии под названием «Прогулки по Миллениуму».

Путешествия по местам «совершенных преступлений» становятся целым направлением в шведской культуре. Исследователь Каролина Шехольм считает, что данное явление подтверждает взаимосвязь художественной, виртуальной (СМИ) и реальной действительностей: *«реальное место визуализируется и становится фиктивным, в то время как вымышленное превращается в реальное, когда туризм следует за преступниками и полицией из криминальных романов. Туристы могут на себе ощутить, как осуществляется погоня за убийцами»*¹. Описанные в произведениях шведских детективщиков события создают так называемый миф о городе, что придаёт уже знакомым улочкам особый колорит.

Исследователь А. Борг пишет, что «миф о городе» — «это обобщение классических культурных представлений, фантазий и картин, как, например,

Описания городских пейзажей в произведении всегда играли важную роль. Это и образ Петербурга в романах Ф. М. Достоевского, и провинциальные города в произведениях Гоголя, Чехова и Тургенева, болгарская Москва, Париж в романах Бальзака или Дублин Джойса. Значимость вовлечения городского пространства в произведение подтверждается множеством исследований.



Юлия Евгеньевна Козина, магистрант 2 курса, Петрозаводский государственный университет, институт истории, политических и социальных наук, г. Петрозаводск

Рим — вечный город или же Шанхай как сердце Азии»². Крупные города, такие как Мальме или Стокгольм, создают миф вокруг своей собственной жизни. Произведения образуют эффект визу-

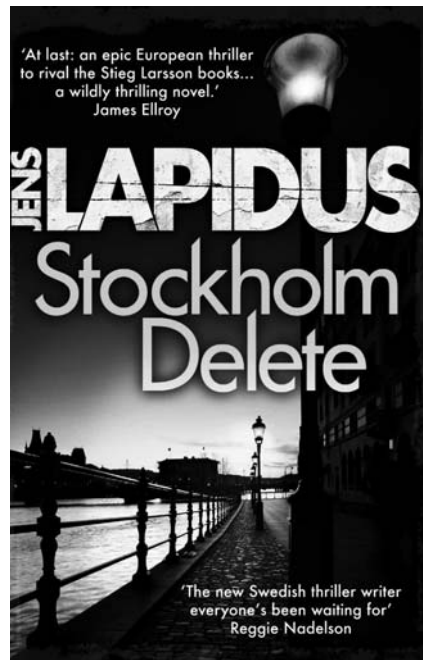


лизации: читатель словно был или постоянно живёт в изображаемом городе, хотя ни разу и в глаза не видел ни кирпичика, заложенного в фундамент зданий главной улицы Гетеборга, или крыш частных домов на окраине Малунга.



«Миф о городе», создаваемый писателями, со временем отражается в реальном городском пространстве, например, при помощи средств массовой информации, исследователей, а также самих писателей: стоит только обратить внимание на «литературные таблички»

в разных районах Стокгольма, которые дают художественную привязку к тому или иному месту. Например, табличка у Большого Аквапарка в центре Стокгольма с отрывком из романа Стига Трентера «Трагическая телеграмма»: «Здесь у Центрального Аквапарка Гарри Фриберг встретил старого одноклассника, что живет в доме с больши-



ми стеклянными окнами в южной части парка. Совершенно убийство... Шелковым листом бумаги...»³. Таким образом, стирается грань между реальной действительностью и художественной: персонажи будто оживают на улицах Стокгольма, словно вся страна погружена в мир детектива, а создаёт такой эффект именно изображение реального городского пространства.

Французский философ и социолог Анри Лефевр, теоретик неомарксизма, разработал идею «социального пространства». Согласно его концепции «пространство — это не данное единство или пустая ёмкость, которая наполняется содержанием, а то, что образуется в ряде коллективных и социальных процессов»⁴. Чтобы ощутить глубину созданного в произведении пространства, стоит обратить внимание на взаимоотношения работников правоохранительных органов, коварство и непредсказуемость совершаемых преступлений, незаинтересованность обычных жителей города в зверских убийствах и происшествиях. Перед нами возникает город одиноких, жалких, унылых и без-

различных к судьбам друг друга людей. Получается, что сюжет меняется под влиянием пространства, как и восприятие пространства произведения изменяется под действием самого сюжета.



К слову, А. Лефевр описывает город с трёх разных перспектив: физическое восприятие пространства, то есть то, как оно используется в произведении; интеллектуальное восприятие — идентификация описаний реальных географических объектов; субъективное восприятие — персональное или коллективное представление и описание пространства, на основе которого создаётся определённый колорит. Проще говоря, город в движении, город в статическом описании и город как место протекания социальных процессов и общественной жизни.



Совокупность всех трёх перспектив и наполняется атмосферой, необходимой автору, в том числе мистической и фантастической, несмотря на то, что описываемые события вполне реальны и могут быть даже предзнаменованием какого-либо происшествия. Например, Май Шеваль и Пер Вале в романе «Тер-

рористы» (1975) будто предсказали убийство премьер-министра Швеции Улофа Пальме (1986), что в тот период было совершенно невысказано. Стокгольм, несмотря на свой столичный статус, всегда воспринимался его жителями как относительно спокойный город с низким уровнем преступности. Вероятность совершения крупного политического преступления сводилась к мини-



муму, поэтому убийство главного политика страны рассматривалось только с точки зрения художественного вымысла. Изложенные события в совокупности с детальными описаниями городского пространства наделили столицу Швеции статусом «криминального мистического города». Особенно, когда город оказывается под покровом ночи.

В темноте движения и физические изменения становятся более заметными и неприятными. Тени пугающе возвращаются и меняют облик города. Напри-

играют во дворе, вечером все возвращаются с работы, и только ночью улица, как никогда, наполнена тишиной и спокойствием. Темнота превращает шумный квартал в район пустынных улочек: «Ночь. Фонари ярко освещают умершую улицу. Единственное, что так радуется в этом красивом городе. Полиция мелькает вдали на перекрестках. Дома стоят отяжелённые и потемневшие в этой большой тишине, где тысячи квартир, стена к стене,



отдыхают в объёмах тяжёлой свинцовой дремоты. Моя улица в действительности похожа на склеп»⁵.

Немецкий исследователь Юаким Шлер указывает на то, что светлые и спокойные города утрачивают свою привлекательность в современной литературе. На страницах детектива встречаются только страх, опасность, тревога и переживания, а «самые частые описания — это одинокий фонарь на центральной улице, скользящие тени и пустынные переулки, и всё это под покровом ночи»⁶. К примеру, описание ночного Стокгольма в романе Осы Ларссон «Солнечная буря»: «Свет уличных фонарей с трудом проникал в старинные окна с большими рамами, разделёнными на квадраты. Внизу то и дело слышались звуки отдельных проезжающих машин, но скоро улица превратится в бурлящий поток сплошного движения»⁷. Кроме того, десятки детективов содержат в своих названиях слово «ночь»: «Ночные братья», «Убийство в темноте», «Король ночи» и про-

чее. Но не только набор слов и ёмких описаний придаёт мистичность шведской криминальной прозе. Загадка кроется в самих сюжетах, поднятых проблемах произведения, главных героях и месте действия. Именно приближённость к действительности и создаёт эффект фантастического: читатель не осо-



знает, что же действительно миф — реальный город с его типичным будничным графиком и тихой и размеренной городской жизнью или же мир художественного городского пространства с его тайными организациями, внезапными исчезновениями людей и зверскими убийствами политических деятелей. Стирание грани между реальностью и вымыслом и есть то, что придаёт мистичность образу города в шведском детективе.

С автором можно связаться: kozylkina@yandex.ru

Примечания:

¹ Borg A. Brottspåsar: Stockholm. Urban kriminal-litteratur 1851 — 2011 / A. Borg. — Finland: Tryck Bookwell, 2012. — s. 22.

² Там же. С. 20.

³ Там же. С. 24.

⁴ Там же. С. 90.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 91.

⁷ Ларссон О. Солнечная буря / О. Ларссон; [пер. с швед. Ю. Колесовой]. — Москва: Эксмо, 2014. — 384 с.

Данная статья посвящена изучению образа города в современном шведском детективе. На основе анализа произведений выявлено, что образ города строится с разных перспектив: как социальное пространство, географический и исторический объект, важным элементом является «миф о городе», который объединяет все представления о городском пространстве.

Шведский детектив, криминальный роман, «миф о городе», город, пространство

This article is devoted to the study of the image of the city in a modern Swedish detective.

Swedish detective, the image of the city, «the myth of the city», urban space



мер, в набросках произведения Марии Сандель «Моя улица» автор описывает свой квартал в Кунгсхольмене. Уличная жизнь кипит целый день: с утра рабочие спешат на фабрику, после полудня дети

МАРИНА ШУЛЬЦ

Агата Мистери, или Детский детектив сегодня

Тайны, загадки и улётные приключения



«Детектив — это сыщик» (Ар-тём, 9 лет), «Детектив — это расследование преступлений» (Виталий, 13 лет). Из опроса, проведённого в детской библиотеке Зеленогорска, видно, что современные дети прекрасно знают, что такое детектив, но для чтения чаще предпочитают брать другие жанры: фэнтези и приключения.



Марина Анатольевна Шульц, ведущий методист филиала № 6 детской библиотеки г. Зеленогорска СПб ГБУК ЦБС Курортного района

ПОЧЕМУ некогда один из наиболее востребованных жанров детской литературы, сегодня оказывается не самым читаемым? Казалось бы, какой ребёнок не мечтает почувствовать себя в роли настоящего непревзойдённого сыщика и с лёгкостью разгадать все хитроумные козни преступников? Все дети любят тайны и неведомые опасности, надо полагать, что эту детскую жажду уже удовлетворило телевидение, которое показывает немыслимое количество детективных сериалов. Подростки легко ориентируются в определениях и даже в профессиональной терминологии сыщиков, но, за редким исключением, детективы оставляют без внимания. Детской детективной литературы в настоящее время издано так много — хорошей, не очень хорошей и откровенно плохой, — что рассмотреть её всю в объёме одной статьи не представляется возможным. В детской библиотеке Зеленогорска примерно около десяти процентов книжного фонда приходится на детективную литературу. Произвольный выбор книг из раздела «Детективная литература» позволил произвести следующую классификацию, в достаточной степени, условную.

В первую очередь, конечно, необходимо разделить литературу этого жанра на отечественный детектив и зарубежный. Надо отметить тот факт, что в XXI веке авторские силы, пожалуй, уравновесились, то есть уже нет такого бьющего в глаза засилья зарубежных авторов. Главный герой детского детектива, конечно, сыщик. Разделим все детские детективные истории на четыре основные группы, исходя из личности главного героя.

Рассмотрим детективы, в которых, в роли сыщиков выступают обычные дети, не отличающиеся особой одарённостью. Это традиционный детский детектив, в котором на фоне вполне реалистичных событий происходит преступление, и дети оказываются иногда хорошими помощниками настоящих сыщиков, а в некоторых случаях, самостоятельно проводят расследование. Одним из таких авторов является известная английская писательница Энид Блайтон и серия её повестей «Пятеро Тайноискателей», написанная в сороковые-шестидесятые годы XX века, у нас изданная лишь в начале девяностых. Это «Тайна сгоревшего коттеджа», «Тайна пропавшей кошки», «Тайна пропавшего ожерелья» и многие другие «тайны». Во всех повестях герои — пятеро друзей или, как они себя называют «Пятерка Тайноискателей и собака» — вполне профессионально анализируют обстоятельства различных происшествий и даже облачают преступников. Правда, им приходится соперничать с полицейским. Мистер Гун проигрывает подросткам по части сообразительности, но повествование не представляется надуманным. Читается повесть легко и могут представлять интерес для подростков 10–12 лет, возможно, с неплохим воспитательным эффектом. В процессе расследований «пятерка» ведёт себя очень организованно и доброжелательно по отношению друг к другу, хотя состоит она из трёх мальчиков двенадцати-тринадцати лет и двух девочек, одной из которых двенадцать, а другой восемь лет. Для подростков это хороший пример делового общения.

По литературному пути Энид Блайтон пошли наши отечественные авторы Антон Иванов и Анна Устинова, создав

свой сериал «Компания с Большой Спасской». Название каждой детективной истории начинается со слова «загадка». Загадки удачно разгадывают семеро друзей-одноклассников, постоянно препираясь друг с другом и ведя бестолковые диалоги, а в результате — всегда победа. Эти книги написаны разговорным языком на материале современной российской действительности, но в силу недостаточной художественности и обилия пустых диалогов заметно проигрывают «тайнам» Энид Блайтон.

К этой же группе детективов можно отнести и серию «Три сыщика», а именно повести У. Ардена «Тайна стонущей пещеры» и М. Кэри «Тайна опасного преследования», вышедшие в свет в начале двухтысячных годов. Это детективные истории, в которых юные американские сыщики попадают в опасные переделки, из которых умудряются самостоятельно выбраться и, к тому же найти преступников. Обе повести имеют увлекательные и динамичные сюжеты с главными героями — тремя мальчишками, которые для расследования всяких загадочных историй создали детективное бюро и назвали его «Три сыщика». Повести — настоящий приключенческий детектив.

Вторая группа — это **детективные истории, в которых роль сыщиков выполняет содружество взрослых и детей**. К этой группе можно отнести книги известного американского писателя Франклина Диксона о братьях Харди, которые помогают своему отцу, известному сыщику Харди, распутывать сложные злодеяния, например, «Тайна китайской джонки». Братья Харди самостоятельно проводят расследование, но не скрывают своих действий от сыщиков-профессионалов и готовы принимать их советы.

Наиболее ярким примером подобно-го вполне удачного сотрудничества может служить детектив «Отравленный бокал» авторов П. Баккаларио и А. Гатти из серии «Тайны аллеи Вольтер». Это переводная книга издания 2014 года представляет собой увлекательное расследование двойного убийства жильцами одного из парижских домов на аллее Вольтер. Жильцы дома, среди которых: адвокат на пенсии; домохозяйка и её взрослый сын; почтальон; подростки, брат и сестра; молодой музыкант африканского происхождения. Вся эта разно-

возрастная компания объединяется в детективное агентство для разгадывания запутанной криминальной истории. Оказывается, для настоящих сыщиков возраст не имеет значения, а хорошая коллективная работа — скорее большой плюс в розыскной деятельности.

Третья группа включает в себя **детективы, в которых главное действующее лицо — гениальный ребёнок с удивительными способностями**. Чаще всего это современные истории. Самым ярким примером такого детектива может служить серия «Агата Мистери» Сэра Стива Стивенсона. Читатель сразу проводит параллель с Агатой Кристи. Главной героиней серии стала двенадцатилетняя Агата, которая мечтает о карьере писательницы. Она обладает феноменальными способностями: потрясающей памятью и умением логического мышления. Для Агаты расследование детективных историй — сплошное удовольствие, чем она и занимается, помогая своему кузену Ларри. Недостатка в расследованиях не наблюдается, так как четырнадцатилетний кузен Ларри учится в престижной школе для детективов «Око Интернешнл». Агата, Ларри и их многочисленные родственники попадают в самые невероятные истории, происходящие в разных уголках земного шара. По ходу повествования автор легко и непринуждённо сообщает читателям полезную историческую или этнографическую информацию о местах пребывания героев, которая хорошо запоминается. Юный детектив Ларри сочетает в себе черты незадачливого, ленивого подростка и специалиста, умудряющегося мгновенно ориентироваться в сложнейшей компьютерной системе прибора «ИнтерОко». Несомненным достоинством книг является их небольшой объём, чуть более ста страниц в каждой, и хорошая работа иллюстратора Стефано Туркони. Обогащает сюжет авторский замысел — показать важность хороших семейных отношений в любых жизненных ситуациях. Главные герои Агата и Ларри являются представителями большой семьи Мистери. Их родственники живут в разных уголках света, но всегда готовы оказать помощь юным детективам.

Ещё одна группа — это **детективы, в которых сыщиками являются животные или драконы, или другие существа**. Чаще всего это книги, предназначенные для дошкольников или младших школь-

ников, как, например, «Дело о пропавшей короне». Вадим Громов написал историю о великом сыщике Эге-Ага, который, на самом деле, маленький дракончик, наделенный удивительными способностями находить потерянное. Остроумная и веселая книга вполне подойдет для семейного прочтения в компании детей 6–8 лет. Конечно, одним из самых любимых героев-сыщиков у детей по праву можно назвать Хомяка Фредди, которого придумал немецкий писатель Дитлоф Райхе. Истории про Хомяка Фредди продолжают оставаться самыми читаемыми. Младшим школьникам и продвинутым дошкольникам нравится сочетание элементов детектива и научной фантастики в книжке Антона Березина «Новаторы. Улётное галактическое приключение». Познавательной и интересной для многих детей может стать книга В. Постникова «Карандаш и Самоделкин в стране пирамид». Карандаш и Самоделкин отправляются в путешествие и поневоле становятся детективами. Они не боятся тайн, которыми окутаны египетские пирамиды, и смело принимают исследовать их внутреннее устройство. Их ждут неожиданные открытия. Из книги юный читатель почерпнёт много полезных сведений об истории создания пирамид.

Организация книжно-иллюстративной выставки детского детектива с библиографическим обзором сразу же привлекает внимание читателей к представленной литературе. Проведение игровой программы или квеста по детективной истории вызывает желание прочесть книгу. Поэтому именно библиотекарь продолжает осуществлять навигацию детского чтения.

С автором можно связаться:
zdbf6@mail.ru

Статья об особенностях детского детектива как литературного жанра и интересе читателей к данному виду литературы.

Детектив, детский детектив, чтение, детское чтение, библиотечная работа с детьми

This article is about the characteristics of a children's detective as a literary genre and readers' interest in this type of literature.

Detective, children's detective, reading, children's reading, library work with children

ОЛЬГА ТАРАСКИНА

Детективное барокко Ю Несбё:

«Писать стоит только о двух вещах — об убийствах и о любви»*



Кто из писателей в прошлой жизни был успешным футболистом, биржевым брокером и популярным музыкантом? Кто отправлялся на прогулку на горных велосипедах с премьер-министром Норвегии Йенсом Столтенбергом? Ответ таков — Ю Несбё, автор бестселлеров «Снеговик», «Леопард», «Призрак», «Полиция», «Сын», «Жажда», книги которого издаются на 50 языках.



Ольга Васильевна Тараскина,
методист МАУК «МРБ Киришского
муниципального района»

Ю НЕСБЁ — один из самых популярных современных скандинавских писателей. В мире продано более 30 млн экземпляров его книг. Он известен, прежде всего, как автор криминальных романов, сюжеты которых настолько захватывающи, что принесли Несбё всемирную славу. Однако пишет знаменитый норвежец не только детективы в стиле нуар. Он создаёт увлекательные истории для детей, произведения в жанре нон-фикшн и сборники рассказов. Помимо всего прочего, Несбё адаптировал знаменитую трагедию Шекспира «Макбет» для современных читателей. К 400-летию юбилею со дня рождения знаменитого англичанина издательство «Random House» предложило писателям написать романы, основанные на произведениях Шекспира. Несбё взял за основу «Макбета».

Как бы там ни было, известность он получил благодаря запутанным сюжетам своих детективов, которые бьют все рекорды популярности и расходятся миллионными тиражами по всему миру. При этом Несбё необычайно популярен и у себя на родине. Его преданным поклонником является бывший премьер-министр Норвегии Йенс Столтенберг, который в частной беседе с королём как-то рекомендовал ему свою любимую книгу Несбё «Красношейка».

Знаменитый норвежец долго искал себя. Он работал журналистом, брокером и даже финансовым аналитиком. Был он и таксистом, по-настоящему плохим таксистом. Можно даже сказать, прославился этим. Водил очень плохо из-за плохой концентрации. Кроме того, и по сей день Несбё — композитор и во-

калист созданной им рок-группы «Di Derre». Кстати, «Di Derre» — довольно популярный у себя на родине музыкальный коллектив. С их главным хитом «Jenter som Kommer» можно познакомиться на «YouTube».

По разговорчивому, открытому, спокойному и улыбающемуся человеку не скажешь, что он пишет леденящие кровь триллеры. Выдаёт разве что блеск пронзительных глаз. В книгах Несбё не так много счастливых персонажей, несмотря на то, что стремление быть максимально счастливым давно стало чуть ли не национальной особенностью жителей страны фьордов. Норвежцы не только богаты, а потому уверены в завтрашнем дне; большинство из них обладает особым талантом — чувствовать себя счастливым. Возможно, во многом благодаря этому книги Несбё пользуются такой популярностью на родине. Непознанное, пугающее, иное всегда притягивает как магнит.

Первый роман о полицейском инспекторе Харри Холле вышел в свет ещё в 1997 году. «Нетопырь» мгновенно стал хитом продаж и в том же году получил премию «The Riverton Prize» в номинации «Лучший норвежский детективный роман года». В 1998 г. это же произведение завоевало престижную премию «Стеклянный ключ» в номинации «Лучший скандинавский детективный роман». Критики отнеслись к книге весьма благосклонно, несмотря на то, что написана она была в жанре детектива. В 2000 г. роман «Красношейка» был признан лучшим романом года, а

* При подготовке статьи были использованы материалы сайта jonesbo.com/

в 2004 г. Норвежский книжный клуб признал его лучшим норвежским детективным романом. В 2002 г. знаменитый норвежец стал лауреатом премии “The Mads Wiel Nygaards Bursary” за роман «Не было печали». В 2010 г. Несбё был номинирован на премию Эдгара По за то же произведение. в том же году он получил литературную премию Ассоциации норвежских критиков «За лучшую книгу для детей и юношества» («Доктор Проктор и конец света (как бы)»). В 2013 г. правительство Норвегии вручило Ю Несбё престижную премию «Пер Гюнт» за вклад в создание положительного образа страны на мировой арене.

Сейчас Несбё — самый популярный детективщик Европы, а норвежский полицейский Харри Холе, обладающий на редкость неприятным характером, завоевал популярность не меньшую, чем Шерлок Холмс, Эркюль Пуаро, комиссар Мегрэ и Ниро Вульф вместе взятые.

Как же всё начиналось?

Ю Несбё вырос в Морде. Во время войны родители Несбё были по разные стороны. Мать была членом Движения Сопротивления, а отец воевал на стороне немцев. Отец писателя вырос в США, где ему привили ненависть к коммунизму, причём настолько сильную, что он, не задумываясь, отдал предпочтение Гитлеру в сравнении со Сталиным. Два года ему пришлось отсидеть в тюрьме. Это и неудивительно, если принимать во внимание, какой выбор он сделал.

В семье все много и часто читали. Отец проводил вечера за чтением в гостиной. А ещё он рассказывал истории. Мать писателя работала библиотекарем, и у мальчика рано проснулся интерес к литературе. Ю начал читать, как только смог произносить буквы алфавита. Первой книгой стал роман «Повелитель мух» Уильяма Голдинга. Его маленькому Ю прочитал отец, который, правда, не был уверен, что это подходящее чтение для семилетнего ребёнка, но сын настаивал. Почему? Да просто на обложке была изображена кровотокающая голова свиньи.

Прочитав «Повелителя мух», мальчик решил, что может и сам создавать не менее захватывающие рассказы. Он начал впечатлять ровесников жуткими историями о приведениях собственного

сочинения. Когда в 37 лет он написал свой первый роман, никто из его знакомых ничуть не удивился. Если Несбё спрашивают, как он начал писать, он отвечает, что он читал, читал, читал и, таким образом, не писать ему удавалось до 37 лет. Достигнув этого возраста, он стал писать как сумасшедший. Пишет Несбё так много как только это возможно. Два-три месяца каждый год писатель проводит в Тайланде в поисках новых идей и написании романов.

В юности Ю увлекался футболом и в 17 лет уже играл за клуб «Мольде». Он был уверен, что будет в будущем играть за английскую футбольную команду “Tottenham Hotspurs,” станет профессиональным спортсменом. «Когда я забивал, я не поздравлял игрока, который сделал пасс. Я бежал и целовал мяч, потому что как-то видел, что так делал Пеле. Мои товарищи по команде меня по-настоящему ненавидели», — вспоминает Несбё. На занятиях в школе он не слишком усердствовал. После травмы колена мир перевернулся. О карьере футболиста пришлось забыть, а оценки у будущей звезды футбола были отнюдь не блестящими и не давали больших шансов получить хорошее образование. Несбё решил поступить на военную службу на севере Норвегии. Так он провёл три года. Он много читал (К. Гамсуна, Э. Хемингуэя и др.) и осваивал школьную программу. Получив диплом, он поступил в Норвежскую школу экономики и бизнеса в Бергене, престижное учебное заведение с древними традициями. Закончив учёбу, он стал брокером. По выражению Несбё, он был хорошим аналитиком, но плохим продавцом.

Однажды к нему подошёл парень и сказал, что он узнал, что он играет на гитаре. Это было не совсем правдой, ведь Ю знал всего три аккорда, но он не стал спорить. Новый знакомый предложил ему играть в группе. Так Несбё стал гитаристом “De Tusen Hjem”. Композиции коллектива сочетали в себе плохой звук и избыток электричества. Звучало это ужасно, да и солисты то и дело перебивали друг друга. Как-то и Ю подтолкнули к микрофону. с тех пор он стал писать тексты песен, чтобы то, что создавала группа, больше напоминало музыку. “De Tusen Hjem” никогда не была особенно популярна, но она выпустила

сингл, который часто крутили по местному радио и даже однажды по национальному.

Позже Несбё стал одним из основателей “Di Derre” (1992). «Когда мы основали группу, мы были не слишком хороши и поэтому меняли название каждую неделю, чтобы зрители не поняли, что это снова мы играем. Получалось, что настоящего имени у группы не было. Когда, наконец, мы стали играть получше, фанаты начали спрашивать, когда опять будут выступать “di derre” (те парни (норвеж.)). Вскоре и мы начали называть нашу группу также», — вспоминает Несбё.

С “Di Derre” Несбё гастролировал по стране. Вскоре группа подписала контракт со звукозаписывающей компанией. В 1994 г. вышел альбом “Jenter & sønn”, который занял первое место по продажам в Норвегии. Второй альбом группы стал самым продаваемым альбомом в Норвегии за последние десятилетия. Билеты на концерты распродавались за считанные часы, и музыканты вскоре стали звёздами.

Переехав в Осло, Несбё устроился в компанию “DnB Markets”, самую крупную брокерскую фирму в стране. Он работал финансовым аналитиком и играл в группе по вечерам. Дел было невпроворот, и вскоре, по его собственным словам, его стало раздражать всё вокруг, включая окружающих и самого себя. Он решил взять отпуск на полгода и отправиться в Австралию, чтобы посмотреть, получится ли у него написать что-нибудь стоящее. Обрато он вернулся с черновиком «Нетопыря», впоследствии получившего «Стеклянный ключ», самую престижную награду, которой только может удостоиться детективный роман.

Полёт от Осло до Сиднея занял порядка 30 часов. И за это время в голове Несбё родился сюжет романа. Он начал писать как только добрался до гостиницы. В полночь он понял, что страдает от смены часовых поясов, и стал писать о парне Харри, который остановился в том же отеле и также страдал от разницы во времени. В Норвегию вместе с ним вернулась почти готовая книга. Не успел он поставить чемодан на пол, как продолжил её написание. Он писал, и писал... Необходимость принятия пищи и сна ужасно раздражала. Несбё назы- ▶

ваит эти недели лучшими в своей жизни. Потом он отправил рукопись в издательство, подписав её псевдонимом, почитав, что издательство не захочет опубликовать книгу под именем музыканта, который вдруг решил стать писателем.

Итак, рукопись была написана, отпуск закончен. в первый день в офисе Ю включил компьютер и осознал, что у него есть всё: жилье, хорошо оплачиваемая работа, отличная музыкальная группа, к тому же — нет долгов. Нет только одного — времени.

Отец писателя умер за два года до этого. Он вышел на пенсию и планировал написать книгу, в которой бы описал свои воспоминания о Второй мировой войне, но его время истекло. Сейчас то же самое происходило с Ю Несбё пришлось объяснять боссу, почему у него нет больше времени работать на его компанию.

Следующие три недели прошли в размышлениях — чем бы заняться. Пока однажды утром не позвонили и не попросили к телефону Эрика Локкера и не сообщили, что рукопись будет опубликована. Правда, в издательстве спросили, почему он воспользовался псевдонимом. Ответ, что Ю Несбё уже итак довольно популярен в Норвегии, удивил издателей, так как они впервые слышали это имя. Даже после того, как Несбё объяснил, что он — вокалист известной норвежской музыкальной группы, никто не вспомнил. Потом он упомянул название группы, и несколько человек из присутствовавших кивнули. Один даже начал бормотать песню... другой груп-пы.

Книги о Харри Холле

По мнению Несбё писать стоит только о двух вещах — убийствах и любви. Автор пишет книги по одному сценарию. Сначала пятистраничный синопсис, потом двадцатистраничный, затем более полный 80-100-страничный набросок, включающий фрагменты диалогов. В заключении он полностью дорабатывает первую часть, а затем — вторую половину романа. Несколько близких друзей удастаиваются чести прочесть рукопись и высказать замечания. Вот и всё — книга выпущена и забыта. Сам он перечитал только одну свою книгу — «Нетопыря», и то только потому, что она была первой.

Несбё очень интересно рассказывает о том, как появилось имя его любимого персонажа. В деревне, где жила его бабушка, работал полицейский, которого звали Холле. Он ни разу не видел его, но представлял высоким, светловолосым страшным парнем. Бабушка запугивала внуков: «Если не ляжете в постель до восьми, придёт Холле и заберет вас». Спустя годы на похоронах уже взрослый Несбё встретил того самого полицейского, который пожал ему руку и представился: «Я — Холле». Несбё ответил: «Окей, но еще нет восьми часов».

Харри Холле не супергерой, он — обыкновенный человек с массой проблем. Холле — блестящий сыщик и хронический алкоголик. Несбё утверждает, что этот персонаж может быть интересен читателям только в том случае, если у них есть проблемы, ведь Харри находится в состоянии войны со всеми, вклю-



чая себя. Он одновременно и герой, и антигерой, и страж порядка, и герой ночных кошмаров. Холле — мужественный, умный, упорный, смешной и даже романтичный.

«Нетопырь» вышел осенью 1997 года под настоящим именем писателя. Ощущая в душе смесь восторга и ужаса, Несбё ждал рецензий. Вскоре они появились и были положительными! Ни в одной не упоминалось о том, что популярный музыкант решил начать писать криминальные романы. Отзывы касались исключительно самой книги.

Вскоре пришла слава. Несбё вспоминает: «Когда я начал давать интервью,

мне казалось, что у меня самая лучшая работа на свете. Действительно, разве не здорово, когда люди рядом внимательно слушают тебя и говорят о тебе часами? Но через пару лет я стал уставать слышать свой собственный голос, пересказывать историю своей жизни».

В 1998 г. Несбё отправился в Бангкок с кратким содержанием того, что в последствие станет романом «Тараканы». Писатель многому научился после написания первой книги. Сюжет и композиция были более совершенными. Роман «Тараканы» был признан Национальным книжным клубом лучшей новинкой. Это был золотой билет в коммерческую и литературную элиту Норвегии.

Несбё принялся за написание «Красношейки». в основе сюжета история о норвежцах, оказавшихся по разные стороны баррикад во время Второй мировой войны. Это была история, которую хотел рассказать его отец. В своей книге он поставил под сомнение имидж норвежцев как нации, которая активно сопротивлялась Гитлеру. Если написание двух первых книг напоминало соло на акустической гитаре, то написание этого произведения скорее походило на руководство оркестром. Несбё решил, что, если книга провалится коммерчески или её разнесут критики, он бросит писать и найдёт себе другое занятие, так как она была с его точки зрения лучшим, что он мог предложить читателям. Однако и издатели, и критики, и читатели отнеслись к его новому произведению благосклонно. Книга была удостоена Премии норвежских книготорговцев в 2000 г. как лучший роман года.

В 2002 г. вышла «Немезида», которую хорошо приняли. Осенью 2004 г. вышла «Пентаграмма», которая стала самой коммерчески успешной. Книги Несбё стали издаваться за рубежом. В 2005 г. он закончил роман «Спаситель», который писал два года. У издателя набралось к этой книге больше замечаний, чем к какому-либо другому произведению автора. Пришлось убирать сотни страниц текста, и Несбё даже переживал, что тем самым убьёт свой роман. Первый обзор на книгу был негативным, однако подавляющее большинство отзывов оказались положительными. Книгу мгновенно раскупили.

«Спаситель» стала самой быстро проданной книгой в истории издательства. Успех был фантастическим.

В 2006 г. Несбё написал несколько песен для “Di Derge” и отправился на гастроли. К тому времени агент стал звонить всё чаще и чаще. По почте приходило всё больше контрактов, в том числе и из зарубежных стран. В 2007 г. был опубликован «Снеговик». Отзывы были положительными и «Снеговик» стал самой быстро раскупленной книгой в норвежской истории.

2007 год был для писателя невероятно успешным. Он получил Премию норвежских книготорговцев на этот раз за роман «Снеговик», а книги об инспекторе Харри Холе стали появляться в списках бестселлеров за рубежом.

Затем был написан «Леопард», самая объёмная книга Несбё, которая потребовала от него больших трудовых затрат. Он проводил исследования в Конго и Гонконге, изучал орудия пыток и брал интервью у экспертов по лавинам, аквалангистов и альпинистов.

В 2010 г. «Немезида» («Не было печали», «Богиня мести») была выдвинута на Премию Эдгара Алана По как лучший роман. Эта премия своего рода Оскар, который вручают за написанный роман. Несбё был удивлён, ведь он не считал эту свою книгу лучшей.

Другие книги Несбё

Романы о Харри Холе принесли их автору бешеную популярность. Другой бы просто продолжал укреплять успех, множа книги о знаменитом инспекторе, но не Несбё. Видимо, немного устав от своего главного персонажа, он начал создавать произведения с другими главными героями.

В ноябре 2007 была выпущена новелла под названием «Белый дом». Все доходы от продаж были переведены организации «Спасём детей», помогающей нуждающимся детям.

В 2008 г. вышла книга «Охотники за головами». Критики приняли её благосклонно. Роман получил “The Norwegian Readers’ Prize” (2008). Доходы от продажи этой книги пошли на создание условий для обучения чтению и письму детей стран третьего мира. Несбё много путешествовал по миру и эти поездки, по его словам, дали понять, что возможность читать создаёт предпосылки для

того, чтобы найти своё место в обществе, чтобы создать демократическое государство и лучшую жизнь для себя и своих детей.

Существует фонд имени Харри Холе. Он присуждает ежегодные премии молодым людям и девушкам и инвестирует в проекты, связанные с увеличением уровня грамотности. В 2009 г. премию получил тюремный капеллан Одд-Като Кристиансен, а стипендия была вручена Фонду Наанди, который занимается обучение девочек-сирот в Индии.

Роман «Кровь на снегу» отличается от историй про Харри Холе всем, чем только можно. Действительно, это совсем небольшое произведение, да и сюжетных линий немного. Даже не стоит сравнивать эту историю с тщательно выстроенными хитросплетениями в книгах о самом известном норвежском полицейском. Но и тут Несбё не прогадал. «Кровь на снегу», объёмом в жалкие 200 страниц, с наёмным убийцей в качестве главного героя была по достоинству оценена поклонниками его таланта.

Книги для детей

Много лет Несбё мечтал написать детскую книгу, тем более, что дочь часто просила рассказать интересную историю за обедом, а значит, опыт создания историй для детей был. Именно благодаря дочери появились забавные персонажи: сумасшедший профессор, отважная девочка и весёлый мальчуган-изобретатель. Книга «Доктор Проктор и его волшебный порошок» вышла в октябре 2007 года. Книгу встретили с энтузиазмом. Она даже была номинирована на “Ark’s Children’s Book Award” Продажи взлетели во многом благодаря популярному ток-шоу, которое взяло у Несбё интервью.

В 2008 г. вышла вторая книга Несбё для детей «Доктор Проктор и его машина времени». Осенью 2010 вышел «Доктор Проктор и конец света». Книги Несбё для детей стали популярными. Они значились в первых строках списков бестселлеров среди произведений для детской аудитории в Норвегии. Книга получила премию норвежских критиков в 2010 году.

Экспозиция в Музее естественной истории в Осло, которая сопровождала выпуск книги, была очень необычной.

«Сенсационная выставка животных, которых бы Вам хотелось, чтобы не существовало, от доктора Проктора» была создана Петром Сапегиним, Кристиной Грюнер и их помощниками в анимационной студии. Экспонатами были животные из книг о Докторе Прокторе: монгольская водная полевка, летающие рыбы, питающиеся мясом, носороги с простудой, жабы, которые едят детей, и другие сомнительные существа.


В 2012 г. была издана книга «Доктор Проктор и великое ограбление». Большой частью она была написана в самолётах, аэропортах и номерах в отелях в Австралии и Новой Зеландии, где Несбё гастролировал.

Детские книги Ю Несбё учат детей оставаться самими собой и стремиться максимально раскрыть свой потенциал. Первая книга о докторе Прокторе была экранизирована в Норвегии.

Экранизации

На данный момент криминальный триллер Мортена Тильдума «Охотники за головами» (2011) — самая известная экранизация произведений Несбё. Он удостоился Премии Британской академии кино и телевизионных искусств (“Bafta”).

Недавно вышел в прокат художественный фильм Томаса Альфредсона, основанный на, пожалуй, самом захватывающем произведении писателя — триллере «Снеговик». Альфредсон снял известные фильмы «Впусти меня» и «Шпион, выйди вон!». Харри Холе сыграл Майкл Фассбендер. в кинофильме также заняты такие известные актёры, как Вэл Килмер, Ребекка Фергюсон, Дж. К. Симмонс и Шарлотта Генсбург. Изначально планировалось проводить съёмки в Стокгольме. Норвегия — очень дорогая страна, и такое решение позволило бы значительно уменьшить затраты. Однако норвежцы восприняли эту идею как оскорбление и заявили о том, что снимать фильм необходимо на родине писателя. Съёмочной группе была гарантирована помощь и всестороннее содействие. Кроме того, норвежские власти пополнили бюджет фильма 180 тысячами долларов.

Ожидается и ещё одна громкая премьера — экранизация романа «Сын» с Джейком Джилленхолом в главной роли. Режиссёр картины — Дени Виль-

нёв. в производстве фильма принимают участие компания Джейка Джилленхола “Nine Stories и Bold Films”.

Также Ю Несбё принимал участие в создании политического телевизионного сериала «Оккупированные» о придуманной им оккупации Норвегии Россией.

Кинокомпания “Warner Bros.” купила права на роман «Кровь на снегу» и планирует снять фильм.

Несбё видит свою цель в том, чтобы правдиво и интересно рассказывать о природе зла. в его книгах, как в жизни, нет хороших концовок. Они держат в напряжении до последней страницы. В Европе продано более миллиона книг Несбё или, как гласят британские рекламные постеры, «каждые 23 секунды продаётся книга Ю Несбё». В мире существует множество несбё-маньяков, тех, кто не представляет себя без книг этого норвежца. Норвегия — самая богатая европейская страна, а Несбё, пожалуй, — самый богатый писатель. По словам Несбё, Норвегия — самая лучшая в мире страна для писателя, причём и в экономическом плане, и с точки зрения возможности самовыражения.

Как и все по-настоящему хорошие криминальные романы, книги Несбё сочетают в себе изысканный, сложный сюжет, высоковольтное напряжение, блестящие характеристики героев. Автор описывает современное общество и нередко затрагивает серьёзные проблемы, в том числе этические. Он может быть разным. В этом и состоит его феноменальность.

Несбё пишет при любой возможности. При этом идей гораздо больше, чем времени. Не пишет он только когда отправляется на неделю в отпуск с дочерью. Писать Несбё начал поздно, поэтому вполне может представить себе жизнь без писательства, но, по его мнению, это скучная жизнь. Он не раз заявлял, что быть писателем — значит иметь самую лучшую профессию из всех существующих. Тебе платят за то, что ты действительно хочешь делать! Вот почему можно быть уверенным, что знаменитый норвежец будет продолжать радовать нас новыми книгами сavidной регулярностью.

Любимые фильмы Ю Несбё

«Звёздный десант» (режиссёр — Пол Верховен)

«Крёстный отец» (режиссёр — Фрэнсис Форд Коппола)

«Охотник на оленей» (режиссёр — Майкл Чимино)

«Таксист» (режиссёр — Мартин Скорсезе)

«Разговор» (режиссёр — Фрэнсис Форд Коппола)

«Подозрительные лица» (режиссёр — Брайан Сингер)

Любимые книги Ю Несбё

«Лолита» Владимира Набокова

«Убийца внутри меня» Джима Томпсона

«Пан» Кнута Гамсуна и «Хлеб с ветчиной» Чарльза Буковски

Любимые писатели

Марк Твен

Эрнест Хемингуэй

Джек Керуак

Чарльз Буковски

Майкл Коннели

Деннис Лихейн

Хобби

Путешествия по южному Таиланду и Австралии

Поездки в Буэнос-Айрэс

Любые игры с мячом

Просмотр художественных фильмов

Скалолазание

Футбол. Болеет не только за норвежские футбольные команды, но и за бразильские

Музыка. Среди любимых музыкантов — Боб Дилан и Элвис Костелло

Серия о Харри Холе

1997 — Flaggermusmannen: «Нетопырь» («Полёт летучей мыши»)

1998 — Kakerlakkene: «Тараканы»

2000 — Rødstupe: «Красношейка»

2002 — Sorgenfri: «Не было печали» («Немезида», «Богиня мести»)

2003 — Marekors: «Пентаграмма»

2005 — Frelseren: «Спаситель»

2007 — Snømannen: «Снеговик»

2009 — Panserhjerte: «Леопард»

2011 — Gjenferd: «Призрак»

2013 — Politi: «Полиция»

2017 — The Thirst: «Жажда»

Серия о Докторе Прокторе

2007 — Doktor Proktors promrepulver: «Доктор Проктор и его волшебный порошок»

2008 — Doktor Proktors tidsbadekar: «Доктор Проктор и его машина времени»

2010 — Doktor Proktor og verdens un-

dergang: «Доктор Проктор и конец света (как бы)»

2014 — «Доктор Проктор и великое ограбление»

Отдельные произведения
1999 — Stemmer fra Balkan/Atten dager i mai (совместно с Espen Søybe)

2001 — Karusellmusikk (сборник рассказов)

2007 — Det hvite hotellet;

2008 — Hodejegerne: «Охотники за головами»

2014 — *Sønner*: «Сын»

2015 — «Кровь на снегу»

2015 — «И прольётся кровь»

Премии и номинации

1997 — *The Riverton Prize* в номинации «Лучший норвежский детективный роман года» за роман «Нетопырь»

1998 — “The Glass Key Award” в номинации «Лучший скандинавский детективный роман» 1998 за роман «Нетопырь»

2000 — Премия The Norwegian Booksellers’ Prize” в номинации «Лучший роман 2000 года» за роман «Красношейка»

2002 — Премия “The Mads Wiel Nygards Bursary” за роман «Не было печали»

2004 — Премия «Лучший когда-либо написанный норвежский детективный роман», присуждаемая Норвежским книжным клубом за роман «Красношейка»

2010 — Номинация на премию Эдгара По за роман «Не было печали»

2010 — Литературная премия Ассоциации норвежских критиков «За лучшую книгу для детей и юношества» за “Doktor Proktor og verdens undergang. Kanskje”

2013 — премия Пер Гюнта (Норвегия)

С автором можно связаться:
kovalenko.olga@mail.ru

Статья посвящена одному из самых популярных современных скандинавских писателей, автору криминальных романов Ю Несбё.

Детектив, литературные жанры, зарубежная литература, Ю Несбё

The article is devoted to one of the most popular contemporary Scandinavian writers, the author of the criminal novels of Yu Nesbø.

Detective, literary genres, foreign literature, Yu Nesbø

Истории

для развлечения

Писатель должен любить то, что нравится читателю



Елена Михалкова — российский писатель, мастер остросюжетной прозы. Родилась в Нижнем Новгороде, живёт в Москве. С детства любила читать, в том числе фантастику и детективы Агаты Кристи, Рекса Стаута, Эдгара По, Конан Дойла, Жоржа Сименона, Честертона. Юрист по образованию, некоторое время работала помощником следователя в РОВД, затем ушла в сферу гражданского права. После рождения дочери начала сочинять детские стихи, оказавшиеся востребованными детскими журналами. Затем поступило предложение создавать сценарии для детских телепередач. Детективы начала писать на спор и обнаружила, что это приносит ей большое удовольствие. Сотрудничает с издательствами «ЭКМО», «АСТ», «Астрель». Совокупный тираж её книг составляет более миллиона экземпляров, многие романы экранизированы. Наиболее известен цикл «Расследования Макара Илюшина и Сергея Бабкина», однако среди её произведений — сборник рассказов «Кто убийца, миссис Норидж», написанный по канонам английского детектива, и роман «Тайна замка Вержи» в духе готического детектива. Елена Михалкова считает, что качество детектива определяется двумя аспектами: книга должна быть написана хорошим языком, а сюжет должен захватывать с первой страницы и не отпускать до последней.

Сосредоточение на одном только жанре, приход в детектив, например, — это счастливое стечение обстоятельств, осознанный выбор, результат проб и ошибок, определённый читательский «импринтинг» в детстве или юности?

— Импринтинг, помноженный на ошибку. Я всегда любила классический детектив, а ошибка заключалась в том, что я решила, будто детектив — несложный жанр. Возможно, для кого-то так и есть, но в моём случае это была чудовищная самонадеянность. Придумывать детективный сюжет, то есть собственно загадку, стержень текста, мне оказалось сложно. Однако процесс меня невероятно увлёк, и в итоге моя работа периодически напоминала попытку начертить проекцию корабля человеком, который только что научился рисовать палку-палку-огуречик. Со временем, конечно, стало проще. Но мне до сих пор странно вспоминать о собственной, как бы это

сказать, наглости, с которой я взялась за дело. Всё-таки глупость, неосведомлённость и самонадеянность — отличные двигатели многих дел.

Какие качества, навыки, склонности должны быть — врождённо имеются, приобретаются в процессе работы, — у автора детективов?



— Умение спать урывками и при этом высыпаться. Я не шучу. Мне пришлось научиться засыпать на двадцать минут и просыпаться отдохнувшей, чтобы затем писать без перерыва четыре-пять часов. Пожалуй, это самое ценное умение, приобретённое мною за десять лет работы автором детективов.

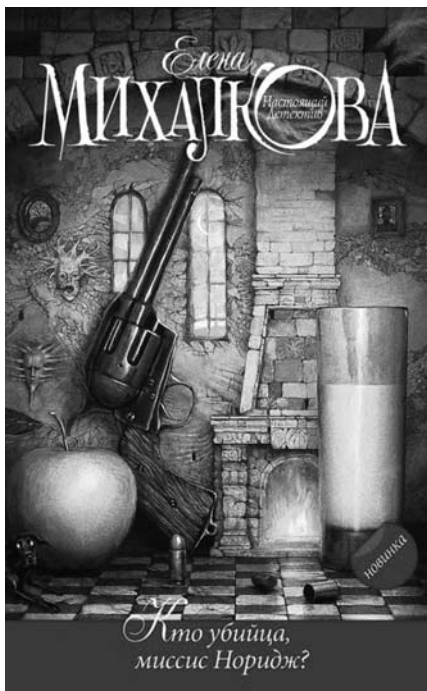
Существует ли своя внутрицеховая специфика — какие вещи придётся дополнительно осваивать писателю, который хочет или начал писать детективы, даже если он уже опытный автор?

— Именно детективы? Пожалуй что никаких. Но если автор описывает нашу правоохранительную систему, то конечно, лучше бы ему знать, какими преступлениями занимается прокуратура, а какими полиция, и в чём состоят обязанности судмедэксперта. Да, подавляющее большинство читателей не смогут поймать автора на ошибке, — просто потому, что об этом тоже не осведомлены. Однако рано или поздно найдётся человек, который скажет: «У вас здесь и здесь написано неправильно», а ещё вернее — напишет об этом в соцсетях. В этот момент доверие читателей к автору рухнет сразу и полностью, потому что детектив — это игровой жанр, а в игре очень важно доверять ведущему.

Есть ли что-то, что стало для Вас откровением, когда Вы начали работать в этом жанре? И от чего приходится отказываться — какие-то дорогие серд-

цу приёмы, манера повествования (допустим, хочется потока сознания или эпистолярной формы, но понимаешь, что это пойдёт во вред напряженности сюжета)?

— Мне всегда нравилось придумывать сказки и в двух книгах я не смогла удержаться от того, чтобы не вплести их в канву сюжета. В одном случае получи-



лось не совсем удачно и сказка осталась чужеродным элементом, во втором — намного лучше. Тогда я осмелела и написала целый детектив, в основе которого лежит страшная сказка. Он называется «Тайна Замка Вержи», и я его очень люблю. С этого момента мне стало окончательно ясно, что детектив — тот жанр, который можно скрещивать с чем угодно, хоть с фантастическим романом, хоть с социальным.

Имея юридическое образование, испытывали ли Вы желание когда-нибудь попробовать себя в юридическом триллере, что-то вроде Гришема или Туроу?

— Никогда. Во-первых, скажу начистоту, и Гришем, и Туроу для меня скучноваты, я бы не хотела так писать. Но главное — одного образования здесь недостаточно. Нужен или превосходный консультант, который в действительности будет писать за автора всю «техническую» часть книги, либо собственный опыт работы, причем не год и не два. У меня такого опыта нет, поэтому я предпочитаю писать то, что пишу, а юридические триллеры смотреть в кино.

Как технически происходит конструирование детективной интриги? Обнаруживаете ли Вы тело посреди гостиной вместе с родственниками, задаетесь вопросами, на которые нет пока ответа, вместе с сыщиками? Или знаете изначально всё закулисье, а потом вуа-лириуете и путаете следы? Что первично — яркий образ, загадка, которая заставляет распутывать клубок, или фигура злодея, хитроумный преступный замысел, который хочется показать?

— Я вас, наверное, разочарую: каждый раз по-разному. У меня нет универсального алгоритма, по которому я пишу. Однажды мне хотелось создать книгу о властной, умной, себялюбивой старухе, которая нанимает домработницей девочку из нищей семьи, глупенькую неумеху, и принимается превращать цветочницу в леди, как в пьесе про Элизу



Дуллитл. Однако цветочница внезапно начинает сопротивляться, и на этом строится противостояние персонажей, приводящее в итоге к преступлению. В другой раз я представила, как расследуя дело об исчезновении женщины, частные сыщики вынуждены все глубже проваливаться в её детство, подобно Алисе, летящей в кроличью нору. А однажды моя подруга сказала, что ей хотелось бы почитать о поддельных драгоценностях, а на следующий день я столкнулась с человеком, который сам занимался такими подделками; грех было не воспользоваться столь явной подсказкой от мироздания, и получился детек-

тив «Алмазный эндшпиль». В таком подходе есть и плюсы, и минусы. Плюс в том, что мне никогда не приходится моё занятие. Минус очевиден: когда придумываешь книгу, превращаешься в одно большое ухо, крутящееся вокруг собственной оси в попытке выловить из окружающего пространства те звуки, что лягут в основу мелодии сюжета.

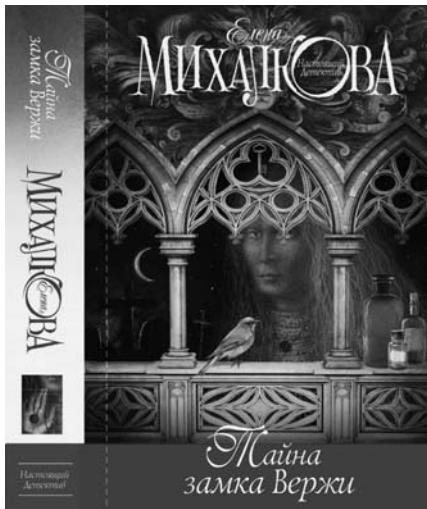
Три Ваших романа вышли в составе авторского сборника «интеллектуальный детектив»; как Вы относитесь к такому определению? Ведь любой детектив требует определенной интеллектуальной сноровки от читателя? И что считается своим, близким среди многообразия детективных поджанров?

— Говоря начистоту, название «интеллектуальный детектив» — это лишь маркетинговый приём. Вот представьте: в издательстве сидят люди, чья задача — убедить читателей, что детективы Елены Михалковой лучше, чем условной Светы Ивановой. Как это сделать? Как уговорить читателя взять в руки книгу, если он ещё не знаком с автором? Написать на обложке то, что заставит человека подумать: «О, эта книга как раз для меня!»



Никакой интеллектуальной сноровки, на мой взгляд, детектив от читателя как раз не требует. Этим он и прекрасен: его может читать и тот, кто стремится разгадывать загадки, и тот, кто желает, чтобы автор его удивил. Я, например, будучи в роли читателя, терпеть не могу определять, кто преступник, и если я это случай-

но угадаю, книга будет для меня неудачной. В детективе (я сейчас по-прежнему говорю как читатель, а не автор) для меня ценнее всего момент ошеломления: так вот кто преступник! В идеале в момент объявления разгадки все разрозненные компоненты должны сложиться в одну картину. Помните забавную визуальную иллюзию из девяностых годов? По школам ходили картинки, на которых были изображены, например, повторяющиеся ряды жирафов. Зритель должен был определенным образом сконцентрировать зрение, и тогда внезапно перед ним проступала трёхмерная картинка — жираф, бегущий по саванне от гепарда. Хороший автор детективов умеет пользоваться рычагом, который переключает внутреннее зрение читателя, и тот видит иную картинку, не ту, которую составлял на всем протяжении книги.



Чему детектив может научить? Какие у него специфические задачи, отличные, например, от фантастики? Применяете ли вообще слово задачи к художественному тексту?

— Боже упаси. В этом мне чудится претенциозность, попытка назначить литературу неким компасом, что ли. А я категорически против. У детектива есть одна функция — развлекательная. Если детектив справляется с ней, значит, он хорош. Если читатель вышел вечером из офиса, сел в метро, открыл книжку и на десять станций забыл обо всех неприятностях, которые случились в предыдущие восемь часов, — значит, книга выполнила свою задачу. И это очень, очень много, поверьте мне.

Стилизация под традиционный английский детектив — насколько это более увлекательное/трудоемкое занятие?

Чем работа над таким произведением отличается от «обычного российского» текста? Сама идея возникла из желания исследовать английский детективный канон изнутри, как дань любимым произведениям, что-то ещё? Можно ли сказать, что автор, принимающийся за такую задачу, должен быть уже состоявшимся мастером? И чувствует ли себя российский автор более скованным, вступая на почву «иностранный» романа?

— В моем случае эта стилизация (мы сейчас говорим о книге «Кто убийца, миссис Норидж?») была сплошным удовольствием и, безусловно, данью уважения к авторам, благодаря которым я вообще начала писать детективы: Артуру Конан Дойлу и Агате Кристи. Никаких специфических трудностей, связанных с «иностраницей», у меня не возникло. Загвоздка была в другом: написать детективный рассказ гораздо труднее, чем детективную повесть, а ведь «Миссис Норидж» — это именно сборник рассказов. Все дело в объёме. За короткое время вы должны сообщить читателю о тайне, показать её расследование и дать убедительный ответ. При этом желательно, чтобы ваши герои не были ходульными, чтобы в них виден был собственный характер.

Какие ещё поджанры детектива, помимо классического и готического, Вам хотелось бы попробовать?

— Всегда хотела написать детективный триллер, но каждый раз так пугалась в процессе его придумывания, что останавливалась в самом начале.

Утомляет ли работа с серийными героями или они становятся добрыми друзьями, с которыми всегда приятно встретиться? Было ли желание убить своих холмсов? И какова, на Ваш взгляд, оптимальная продолжительность жизни сериального сыщика?

— У меня два сквозных персонажа, частные сыщики Макар Илюшин и Сергей Бабкин, которые специализируются на поиске пропавших людей. Нет, они меня не утомляют. Но читатели их полюбили, и я в некотором роде заложник этой любви: книга, в которой не будет их героев, станет хуже продаваться. Конечно, это не радует издательство, поэтому мне настойчиво рекомендовано писать про Илюшина с Бабкиным и дальше. У меня есть сюжеты книг, в ко-

торых эти двое не участвуют, и я очень хотела бы написать несколько из них. Но пока не могу себе этого позволить.

В чём Вы видите своеобразие, основные отличия российского детектива на фоне, например, детективов скандинавских или французских? Что является — или может стать — их изюминкой?

У скандинавов есть свой стиль — так называемый скандинавский нуар: снег, холодно, мрачно, все умерли, а те, кто жив, обитают в тоскливых интерьерах. Боюсь, если сейчас появится жизнерадостный норвежский детективщик, публика его не оценит. У французов такой общности я не вижу, но возможно, я их слишком плохо знаю. Точно так же российские авторы очень разнообразны, и объединить их по какому-либо принципу (кроме, естественно, самого жанра), я не могу.



Считаете ли Вы, что у Вас есть своя ниша на рынке детективной литературы, своя определённая аудитория, если да, то как бы Вы её определили?

— Моя ниша — это современный классический детектив, причём я намеренно стараюсь избегать стыка жанров. Мне не интересен детектив, перерастающий в женский роман. Я не пишу книг, которые ставят целью бичевание социальных язв общества. Мне безумно нравится детектив как жанр: загадка, тайна, напряжение, состязание умов, жестокость преступника и противостоящие ей ум и порядочность сыщика. Соответственно, моя аудитория — это читатель, любящий то же, что нравится мне.

Беседовала Яна Михневич 

Классика жанра

Семь лучших героев детективов в мировой литературе



Начнем со своеобразного парадокса. Почему при общепризнанной «несерьёзности» детективного жанра (даже сам Конан Дойль относил свои рассказы о Шерлоке Холмсе к «лёгкому чтиву»), этот жанр литературы так устойчиво предпочитаем в среде интеллектуалов?

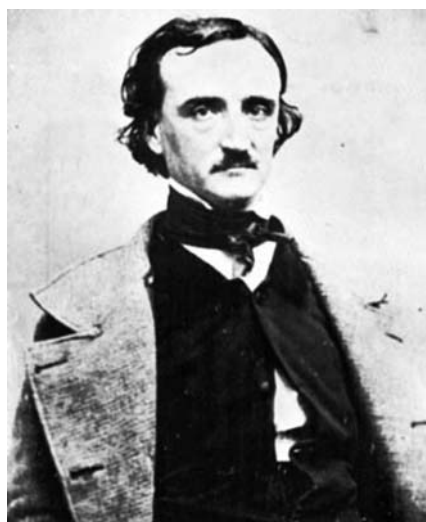
РИСКНЁМ ПРЕДПОЛОЖИТЬ, что дело здесь в наличии некоторого интеллектуального соревнования между читателем и сыщиком, а следовательно, и с самим автором. Классический детектив представляет собой сюжет-историю раскрытия преступления, но имеет непреходящую внутреннюю цель — решение определённой логической задачи. Вот в её решении и заключается вся прелесть чтения детектива, где восстановление «картины преступления» происходит в сознании читателя «наперегонки» с сыщиком (детективом) самых разных типов: от частного сыщика-любителя Дюпена и Холмса и официального полицейского следователя Мегрэ, до случайной свидетельницы преступления — мисс Марпл.

Начнём по порядку.

1. Огюст Дюпен (Автор: Эдгар По)

Родоначальником детективного жанра в литературе неизменно считается Эдгар По. Именно из его трилогии — «Убийство на улице Морг», «Тайны Мари Роже», «Похищенное письмо» — и возник первый образ непревзойдённого сыщика-любителя Огюста Дюпена. Эта

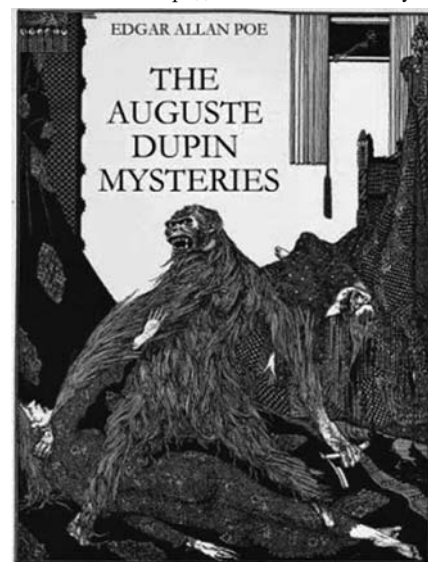
трилогия, по признанию самого По — «рассказы о умозаключениях», полностью демонстрирует все приёмы и законы детективного жанра, к которым в последующих детективах других авторов не будет добавлено ничего принци-



пиально нового. (За исключением новомодных сцен жестокости и культа насилия, однако это уже другой расклад литературы.)

Огюст Дюпен выстраивает логические цепочки рассуждений, допущений, предположений и догадок, которые приводят к неожиданной истине, демонстрируя читателю главное — игру ума. Приём изложения, как и полагается, обратный — от факта преступления, через свидетелей и конструкции мысли к установлению преступника и мотива. Параллельно читателю подбрасываются различные уловки-ключи, чтобы, дополнительно запутывая его в самостоятельном «расследовании», поддерживать необходимое напряжение интереса. Личность самого сыщика Дюпена

также показательна: он обладает поразительными аналитическими способностями, подвижным воображением, любит книги и предпочитает спокойную



позицию наблюдателя в нашем светлом мире. Так начинался детективный жанр в истории. Гениальный ум демонстрировал потрясающие аналитические достижения.

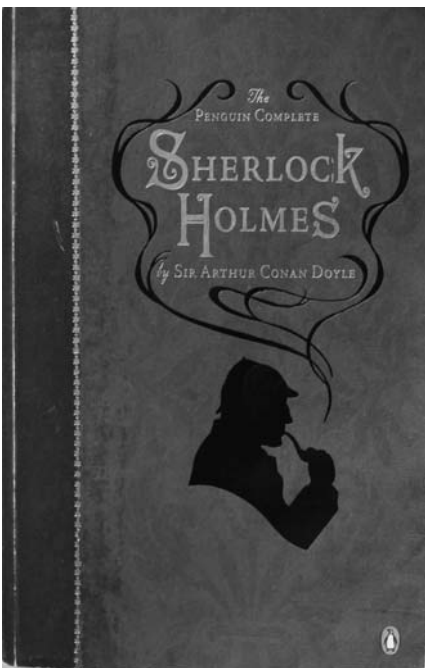
2. Шерлок Холмс (Автор: Артур Конан Дойль)

Классика жанра — разумеется, Шерлок Холмс. Место действия рассказов Артура Конан Дойля зачастую ограничивается комнатой сыщика, это, так называемые «расследования на одну трубку». Сам детектив мог укладываться в цепь рассуждений, где главным оказывался сам механизм, или метод раскрытия преступления. Знаменитый дедуктивный метод Шерлока Холмса беспроблемно выводил сыщика к истине, поэтому его разработка и владение этим методом была основной и главная зада-

ча. Интересно, что в это же время в Англии появился логический позитивизм, в рамках которого известный философ Б. Рассел разрабатывал принципы математической логики, то есть выстраивался



«идеальный» метод, который может познать истину. Мы видим, что Шерлок Холмс, в принципе, занимался «передовым» делом, а не просто был грозой преступного мира. Личность Холмса также всецело подчинена уму. Он не женолоб, домосед, равнодушен к роскоши и богатству, может даже отказаться взять плату за работу, если заказчик беден и проч. Предпочитает игру на скрипке, она по-



может ему думать, проводит химические опыты на грани опасности, курит крепкие сигары и стреляет в квартире из пистолета. Рассказывают, что Конан Дойль всегда считал, что он пишет исторический роман, а не рассказы и повести о сыщике, что сильно задевало его са-

молюбие. Однажды он даже решил покончить с Холмсом руками Мориарти, однако публика и даже августейшие особы, как и полагается, потребовали продолжения.

3. **Мисс Марпл** (Автор: Агата Кристи)

Королева детектива Агата Кристи выводит сразу две фигуры сыщиков. Первый — явный ответ на несправедливое отрицание аналитических способно-



стей у женщин. Мисс Марпл — божий одуванчик, старая дева, которая постоянно оказывается в нужное время в нужном месте и демонстрирует недюжинные силы в логических постро-

AGATHA CHRISTIE
and SHREWD MISS MARPLE



ниях. Этому персонажу Агата Кристи посвятила 12 романов, что является достаточной аргументацией отсутствия гендерных различий перед поиском истины. К тому же мисс Марпл привносит

интересный штрих в общую панораму детективного жанра. Мозаика фактов и аргументов складывается благодаря вниманию к личности преступника, логике его поведения. Сами факты — теперь только основа. Понимание психологии преступника открывает путь к построению картины преступления. Знание человеческой психики позволяет мисс Марпл относить к кругу подозреваемых всех, ведь человек слаб, и обстоятельства могут сделать преступником каждого. Кстати, мне кажется, именно мисс Марпл начинает первой использовать приём, который потом озвучит Жеглов в известной киноленте: «всегда что-то подобное уже где-то и с кем-то происходило», главная задача сыщика — уметь использовать эту повторяемость.

4. **Эркюль Пуаро** (Автор: Агата Кристи)

Второй знаменитый сыщик Агаты Кристи — Эркюль Пуаро. Ему автор посвятила больше романов — 33. Оно и понятно, ведь здесь действует мужчина, да к тому же бывший полицейский. У него, как и у мисс Марпл, наблюдается повышенное внимание к психологии преступника. В своих методах оба сыщика очень



интересуются любыми, даже мелкими деталями и фактами. Пуаро, то ли по причине своей прошлой профессии, то ли по складу характера чужд всяким нормам приличия и может позволить себе копаться в чужих вещах или подслушивать, читать чужие письма или проводить разные психологические эксперименты. В то же время он настоящий педант и сторонник повсеместного порядка.

5. **Комиссар Мегрэ** (Автор: Жорж Сименон)

Следующий именитый детектив — комиссар Мегрэ. Все его предыдущие «коллеги» по сыскному делу стояли в оппозиции к реальным полицейским. Все они являли собой альтернативу недалеким и туповатым сыщикам из официальных органов. И вот Ж. Сименон выводит на литературный Олимп Мудрого полицейского, который благодаря личным качествам и таланту следователя смог «вырасти» из рядового в дивизионного комиссара по особо тяжким преступлениям.



Реальная специфика полицейской работы немного разбавляет строгую аналитическую нагрузку детективного сюжета, возрастает и количество созданных произведений — суровые будни сыщика поместились в 76 романов. Удалившись на пенсию в загородный дом, Мегрэ продолжает свои расследования «из любви к искусству» и со знанием всей специфики работы сыщика.



6. **Пастор Браун** (Автор: Гилберт Кит Честертон)

Совсем неожиданным (для своего времени, конечно) воплощением сыщика явился пастор Браун в произведении

Г. Честертона. Несмотря на несомненную вымышленность этого героя, поговаривают, тем не менее, о существовании его реального прототипа, который был знаком с автором. И более того, этот действительный священник Джон О'Коннор способствовал станов-



лению религиозных взглядов Честертон и принятию последним католичества. Выбор такого специфического типажа в качестве следователя к тому же подтверждает ещё одно важное положение классического детектива. Оно заключается в том, что поиск истины (читай, преступника) напрямую связан с восстановлением справедливости, то есть добра. Этот критерий в дальнейшем развитии детективного жанра в модерне, а потом и в постмодерне претерпевает значительные изменения, когда истине уже отказывают в объективности.



7. **Ниро Вульф и Арчи Гудвин** (Автор: Рекс Стаут)

Следующий великий детектив — это Ниро Вульф в романах Рекса Стаута. Это уже представитель американской школы сыска и зачинатель другого направления детективного жанра — прагматический детектив. (Истина в таких сюжетах не всегда синоним справедливости, больше хитрости и силы, а её поиски проводятся не с помощью дедукции и аналитики. Но это в будущем, Ниро Вульф и Арчи Гудвин ещё балансируют на допустимой грани.) Здесь продолжается тенденция «парного» следствия, то есть у сыщика есть помощник. Отличие от героя Конан Дойля Ватсона

напарник Вульфа Арчи Гудвин не просто описывает истории преступлений, он активно задействован в них как шофер, секретарь, охранник и вообще — правая рука маэстро. Прелесть романов составляют не только служебные «приключения» героев, но и описание собственных взаимоотношений сыщиков. Детектив Ниро Вульф не человек с улицы и не любитель, в прошлом он военный шпион, а его молодой друг Арчи прикнул к нему в тяжкие времена своего разрыва с возлюбленной. Как и в случае «Холмс-Ватсон», тандем Вульф-Гудвин необычайно устойчив и ситуативно обаятелен.

Увы, в наше время классика осталась лишь в воспоминаниях. Современные тенденции постмодерна не только «перемешали» все жанры, но и выдали новые стандарты детектива: здесь и пародия на аналитика, с безупречным сохранением последней — «Имя Розы» У. Эко; экзистенциальные искания — «Маятник Фуко» У. Эко; эпилептоидная



прагматика — «Хазарский словарь» (М. Павич), парадоксально-интеллектуальный детектив — повести, романы и пьесы Ф. Дюрренматта, тонкие литературные стилизации на тему XIX века — романы Б. Акунина, исторические экспериментации А. Переса-Реверте и проч. За чертой нашего разговора я намеренно оставил всех новомодных и также быстро отходящих в небытие персонажей поп-литературы, тем более что детективный жанр в литературе заметно потеснён триллером. А это уже совсем другая разница и очень большая, кажется, так говорят в Одессе

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «БИБЛИОТЕЧНОЕ ДЕЛО»

Басов Сергей Александрович, заведующий научно-методическим отделом библиотковедения Российской национальной библиотеки, кандидат педагогических наук, председатель редакционной коллегии

Госина Людмила Игоревна, ведущий научный сотрудник Библиотеки по естественным наукам Российской академии наук, доктор филологических наук

Добрюзина Светлана Александровна, директор Федерального центра консервации библиотечных фондов Российской национальной библиотеки, доктор технических наук

Жабко Елена Дмитриевна, заместитель генерального директора по информационным ресурсам Президентской библиотеки и.м. Б. Н. Ельцина, доктор педагогических наук

Леликова Наталья Константиновна, заведующая отделом библиографии и краеведения Российской национальной библиотеки, доктор исторических наук

Лихоманов Антон Владимирович, советник генерального директора Российской национальной библиотеки, кандидат исторических наук

Михеева Галина Васильевна, ведущий научный сотрудник отдела истории библиотечного дела Российской национальной библиотеки, доктор педагогических наук

Николаев Николай Викторович, заведующий отделом редких книг Российской национальной библиотеки, доктор филологических наук

Соколов Аркадий Васильевич, доктор педагогических наук, профессор

Соколова Наталья Викторовна, директор Института корпоративных библиотечных информационных систем, кандидат технических наук

Черняк Мария Александровна, профессор кафедры новейшей русской литературы Российского государственного педагогического университета и.м. А. И. Герцена, доктор филологических наук

Колесникова Марина Николаевна, заведующая кафедрой библиотковедения и теории чтения СПбГУКИ, доктор педагогических наук, профессор



Шерлока Холмса любят дети всего мира, и хотя книги о его приключениях написаны для взрослых читателей, они давно уже стали детскими книгами.

Какие бы школьники ни приезжали, бывало, с экскурсией в Лондон — французские, канадские, австралийские, бельгийские, греческие, они всегда, ещё на вокзале, просили, чтобы их раньше всего повели на Бейкер-стрит и показали им тот дом, где живёт Шерлок Холмс.

Корней Чуковский

