

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ В ДЕТЕКТИВАХ М. ЛЕБЛАНА И В. КОРОТКЕВИЧА

А. О. Ефименко

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
hannaofalltrades@gmail.com;*

научн. рук. – Е. А. Борисеева, канд. фил. наук, доц.

Национальная специфика жанровой литературы зависит как от периода, в котором жанр был сформирован в рамках литературной традиции, так и от особых черт национального характера, под влиянием которых адаптируются сюжеты для определенного этноса. В данной статье на материале произведений В. Короткевича (1930 – 1984) и М. Леблана (Marie Émile Maurice Leblanc, 1864 – 1941) сравниваются национальные особенности белорусской и французской детективной прозы. Поскольку оба автора при разработке национальной версии детектива создавали характерного героя, которому присущи индивидуальные поведенческие стереотипы, делается вывод, что жанровые трансформации обусловлены прежде всего репрезентацией личной и национальной идентичности. Произведения М. Леблана («Арсен Люпен – благородный грабитель» (*L'Arrestation d'Arsène Lupin*, 1905) и последующие романы) были написаны как пародия на классический английский детектив и высмеивали образ Шерлока Холмса; повесть В. Короткевича «Дикая охота короля Стаха» (*Дзікае паляванне караля Стаха*, 1964) и последовавший за ней роман «Черный замок Ольшанский» (*Чорны замак Альшанскі*, 1980) наоборот, заимствуют методы расследования английского сыщика. Особое внимание в статье уделяется изучению трансформаций детективного кода и сюжетно-композиционных особенностей жанра в разных национальных литературах.

Ключевые слова: детектив; национальные варианты детектива; национальная идентичность; национальный герой; белорусский детектив; французский детектив; жанровый код.

Жанр детектива, сформировавшийся в английской литературе XIX века, был определен наличием устойчивого повторяющегося сюжета, подразумевающего мотив поиска и разоблачения преступника, благодаря чему и получил название формульного жанра. Однако в разные периоды и в зависимости от выбранной цели авторы использовали структуру детектива для исследования социальных и философских проблем, благодаря чему выделялись и подчеркивались одни элементы структуры и нивелировались другие. Особенно яркие трансформации детективного сюжета происходили в периоды заимствования жанра другими национальными литературами. Причиной изменений становились как эпоха, в которой происходило заимствование, так и специфика национальных черт литературы, перенимавшей жанр.

Уже в 1979 году Т. Кестхейи в работе «Анатомия детектива» говорит о значительной трансформации жанровой модели детектива и важности этой трансформации для литературного процесса. Структуру английского аналитического детектива он сравнивает со структурной моделью волшебной сказки, поскольку в обоих случаях сюжет выстраивается вокруг героя, обладающего «необычными» и «сверхъестественными» по мнению других персонажей, способностями. Именно благодаря своей исключительности

герой-детектив и оказывается в итоге способен распутать тайну, которая непонятна остальным, «обычным» людям. Мир детективного романа, как отмечает Т. Кестхейи, очень похож на сказочный: на это указывают персонажи-функции, исполняющие определенную роль в сюжете, и ключевые сцены, обязательно повторяющиеся в каждой истории. Особенно интересны наблюдения ученого, касающиеся использования фольклора в детективных романах – согласно исследованиям, народные предания трансформируются в подобие городских легенд, с которыми и борется герой-сыщик, «человек исключительных способностей, городской фольклорный герой, герой большого города, подобный герою волшебной сказки. <...> Засучив рукава, они сражаются с загадками, секретами, головоломными тайнами, борются с ведьмами и волшебниками, страшными гениальными злодеями» [1]. Теории Т. Кестхейи и Д. Клугера, выделившего в детективе, помимо фольклорного элемента, специфику Загадки (логической) и Тайны (непознаваемой), позволяют в 2012 году исследовательнице Т. Филюшкиной рассматривать детективный роман как жанр, который исследует тему культурной памяти и её репрезентации в художественном тексте. В книге «Детектив и проблема культурной памяти» Филюшкина выделяет своеобразие «правил детектива» и отмечает, что «он особенно наглядно демонстрирует один из видов культурной памяти – память жанра и именно потому, что по сравнению с другими жанрами более «скован» правилами [3, с. 80]. Таким образом, к сохранению социально-культурного контекста в детективном романе приводят не только постоянные повторения жанровой модели, но и попытки её пародирования и изменения, поскольку любое пародирование опирается на существовавший до него образ или код. При заимствовании детективной модели различными национальными литературами создавался не только социально-ориентированный сюжет, характерный для временного и исторического периода, но и особый национальный герой, характер которого конструировался так, чтобы репрезентовать мышление и образ действий идеального персонажа-проводника для массового читателя. Формирование такого героя, как и детективного сюжета, предполагало два способа: либо через подражание уже известной детективной модели и адаптации её для определенного типа читателя, либо через отрицание и высмеивание.

Устоявшейся моделью детективного романа в начале XX века считались рассказы А. Конан-Дойля о Шерлоке Холмсе, таким образом, схема классического английского аналитического детектива предполагала:

- повествование от третьего лица, но в интересах персонажа, расследующего дело;
- отсутствие мистики и наличие причинно-следственных связей, которые дают возможность решения загадки путем логического анализа;
- сюжет сосредоточен на технической стороне процесса расследования, психологизм минимален;
- детектив сотрудничает с полицией, но и противостоит ей, оставаясь при этом «третьей стороной»;

- главный герой обладает нетипичными для обычного человека знаниями и умениями, он образован, физически силен, обладает специфическими интересами в области естественных наук и искусств;
- он занимается расследованием не столько из помощи людям, сколько из праздного интереса;
- персонажа не интересует личная выгода или популярность, лучшей наградой для него является сам факт раскрытия загадки и установления социальной справедливости.

Заимствование данной популярной детективной модели во французскую литературу в жанре развлекательной повести происходит от противного, то есть, нарушаются или искажаются все перечисленные пункты. При создании цикла о Арсене Люпене М. Леблан (Marie Émile Maurice Leblanc, 1864 – 1941) создает совершенно новый образ героя, где ориентируется также на «уголовные романы» Э. Габорио, в которых следствие ведет бывший преступник – об этом упоминается в новелле «Херлок Шолмс приходит поздно» (*Herlock Sholmès arrive trop tard*, 1906). Герой Леблана опровергает все правила детектива, поскольку он не сыщик, а преступник, и именно от его лица ведется повествование о следствии. Это подчеркивается еще и приемом ненадежного рассказчика, который Леблан применяет в первой новелле «Арест Арсена Люпена» (*L'Arrestation d'Arsène Lupin*, 1905): читатели до самой развязки не знают, что герой, который помогает полиции ловить опасного преступника, на самом деле им и является и «ищет» сам себя, путая следствие. Соединяя в образе Люпена черты и сыщика, и вора, Леблан обходит почти все правила создания детективного романа, а именно:

- повествование ведется от лица персонажа, планирующего преступление;
- отсутствие мистики и наличие причинно-следственных связей, которые дают герою возможность обмануть полицию путем логического анализа и предсказания их действий;
- сюжет сосредоточен на попытках героя уйти от преследования, то есть, приобретает черты приключенческого романа;
- детектив противостоит полиции, сохраняя при этом принципы и моральный облик (джентльмен-грабитель);
- главный герой обладает нетипичными для обычного человека знаниями и умениями, он образован, физически силен, имеет специфические интересы в области естественных наук и искусств;
- он совершает преступления не столько из личной выгоды, сколько из праздного интереса или от скуки;
- лучшей наградой для героя является не прибыль, а сам факт планирования и совершения сложного преступления, в некоторых

случаях – вскрытие двуличности государственных и социальных механизмов, действующих в обществе.

Особенно интересен персонаж Люпена тем, что действительно выступает как сказочный герой: люди симпатизируют ему больше, чем полицейским, несмотря на род его деятельности; он способен находиться в двух местах одновременно, мгновенно перевоплощаться в разных людей настолько точно, что даже задержавший его детектив неспособен его опознать, владеет секретными единоборствами и техниками, имеет несколько образований, в том числе, медицинское и биологическое, а кроме того, безошибочно способен распознать любую подделку с первого взгляда. Каждое из «невероятных приключений Арсена Люпена» больше напоминает сказочный сюжет, полный мистических и парадоксальных событий, но итогом повести всегда остается разоблачение чудесного самим Люпеном, который подробно объясняет, как он провернул тот или иной трюк. Этот прием заменяет детективное расследование и обыгрывает финальное объяснение причинно-следственных связей в классическом детективном сюжете. Не гениальный следователь объясняет, каким образом размышлял преступник, а сам преступник, разочарованный тем, что никто не понял его образ мышления, объясняет потерпевшему поражение следователю, как именно сумел его обхитрить.

Однако даже при такой «рационализации» Леблан не отбрасывает фольклорно-готические элементы, присущие детективу, о которых упоминает Т. Кестхейи. В повестях о Люпене также присутствуют старые замки, проклятые сокровища и легенды, но они куда менее интересны и автору, и читателю, чем фигура главного героя. Самым загадочным и невероятным в рассказах остается сам Арсен Люпен – тем более, что почти всегда мы наблюдаем за ним глазами других персонажей. Люпен предстает перед читателем как сказочный, мифологизированный герой, и несмотря на то, что он легко читает психологические портреты окружающих, сам он скорее функция, не требующая психологизации: «Мы не знаем, кто вы такой, откуда взялись, где прошло ваше детство, – короче говоря, ровным счетом ничего. Три года назад вы внезапно появились Бог весть откуда под именем Арсена Люпена, человека, в котором диковинным образом сочетаются ум и извращенность, аморальность и щедрость». О его внешности достоверно известно только то, что он необычайно сильный, красивый и высокого роста, все остальные приметы он способен изменить по своему усмотрению.

Куда более традиционное заимствование жанровой модели детектива предлагает В. Короткевич (1930 – 1984), перед которым также стоит задача создания национального героя. В повести «Дикая охота короля Стаха» (*Дзікае паляванне караля Стаха*, 1964) и последующем романе «Черный замок Ольшанский» (*Чорны замак Альшанскі*, 1980) он вводит героя, объединяющего в себе черты аристократа-интеллектуала и «простого человека». Характерным для героя Короткевича в первую очередь становится то, что он пользуется уважением у людей разных социальных слоев и классов благодаря своему сдержанному характеру, выдающемуся интеллекту, физическим умениям и талантам. Но, что особо подчеркивается автором и

отделяет как Белорецкого из «Дикой охоты...», так и Космича из «Черного замка...» от других персонажей-следователей в разные эпохи, свои размышления и расследования они выстраивают не только с помощью «холодной» формальной логики, но обязательно с учетом чувственно-иррационального начала. В ходе повествования, выдержанного от первого лица, важную роль играют предчувствия, ощущения, настроения и даже сны героя. На цельность и правдоподобность такого образа работает детальная психологизация персонажа, который показан со своими страхами и слабостями. Однако эти слабости чаще даны скорее для соблюдения баланса, чем действительно рассматриваются, как изъяны – по большей части, о них знает только сам герой, остальные персонажи оценивают эти изъяны как некоторую странность или прихоть. В финале симпатией к нему проникаются не только его друзья, но и соперники, во многом благодаря ярко выраженному гуманистическому мировосприятию. Многократно в текстах повторяется и подчеркивается сочувствие героя, которое он испытывает как к пострадавшим, так и к самим преступникам: «чамусьці нават шкада... Вось гэты быў з вартых ворагаў. Не смоўж нейкі. З такімі цяжка і небяспечна, але й прыемна мець справу» [5, с. 486]; «І хоць ты варты пятлі – мы не знішчым цябе. Мы далі слова. Пасля мы разбяромся і, калі ты будзеш вельмі вінен, перадамо цябе ў губернскі суд, а калі не – выпусцім» [4, с. 253]. В отличие от хладнокровного классического расследования или пародийного авантюрного В. Короткевич делает упор на иррационально-чувственное познание и гуманистический взгляд на мир составляют специфическую национальную особенность персонажа. Таким образом, становится возможным вывести особенности белорусской детективной прозы:

- повествование от лица персонажа, расследующего дело;
- отсутствие мистики и наличие причинно-следственных связей, которые дают возможность решения загадки путем логического анализа;
- тем не менее, герой, расследующий преступление, иногда прибегает к чувственно-иррациональному интуитивному мышлению, что демонстрируется как его преимущество перед сухой логикой;
- сюжет фокусируется на социальной стороне преступления, портреты героев глубоко психологичны;
- детектив сотрудничает с органами правопорядка, даже если не считает их методы оправданными, не противостоит им;
- главный герой обладает нетипичными для обычного человека знаниями и умениями, он образован, физически силен, обладает специфическими интересами в области естественных наук и искусств;
- он занимается расследованием из альтруистических побуждений;

- персонажа не интересует личная выгода или популярность, лучшей наградой для него является установление социальной справедливости, логическая загадка вторична.

Разница в подходах авторов зависит, конечно, от задачи, которую авторы ставят перед собой при заимствовании жанровой модели или её отдельных элементов. Леблан спорит с самой концепцией аналитического детектива, вместо которой предлагает авантюрное расследование. На это уже прямо указывает название последней новеллы: «Херлок Шолмс приходит поздно», причем имя Холмса изначально было написано правильно, а заменено только в последующих редакциях из-за авторских прав. И повествование, и сюжеты, и сам образ персонажа при этом создаются в таком ключе, чтобы подрывать и высмеивать известный читателю детективный код. Например, новелла сначала заканчивается будто бы триумфом Шолмса, но в самом финале великий детектив получает от Люпена сверток с часами, которые тот у него украл: «Читайте: "Г-ну Херлоку Шолмсу, от Арсена Люпена"».

Британский сыщик взял пакетик, развязал его... <...> Это были часы.

– Вот так история! Ваши часы! Арсен Люпен возвращает Вам Ваши часы! Но поскольку возвращает, значит он их у Вас похитил. Он украл у Вас часы! Ах, такое случается не каждый день! Часы Херлока Шолмса, которые у него стащил Арсен Люпен! Можно помереть со смеху!» [2]. И совсем в другом контексте фигурирует имя Холмса у В. Короткевича – оно используется не для насмешки, а, скорее, для того, чтобы сравнением с Холмсом показать уважение к героям, продемонстрировать значимость национального и поставить их в ряд со всемирно известными именами: «Суддзя Станкевіч (а вы ведаеце, тады суддзя почасту быў і следчы), сярэдневяковы беларускі Холмс (а ён быў чалавек для тых часоў гуманны, катаванні, рэч тады звычайную, прымяніў толькі два разы ў жыцці)» [5, с. 44-45]. «Урэшце я пачаў думаць, што з гэтым тэкстам мы памыліліся. <...> І мы зноў да ачмурэння сядзелі над кнігаю і копіяй, і Мар'ян бурчаў:

– Холмсы мне яшчэ, таксама... Пінкертоны... Картэры... Станкевічы... Мегрэ» [5, с. 66].

Подводя итоги, можно сказать, что заимствованная формула детектива реализуется в национальной литературе с высокой долей трансформации, поскольку обязательно репрезентует черты национальной идентичности. Одной из таких черт становится характерный герой, которому присущи определенные своеобразно-индивидуальные поведенческие стереотипы, часто схожие с теми, которыми обладают персонажи волшебной сказки. Второй важный момент – то, как разворачивается и реализуется расследование: оно может приобретать игровой характер или наоборот, предельно психологизироваться и социализироваться. И, наконец, самое серьезное отличие национальных вариантов детектива от классического английского – отсутствие общей нормы «благополучия» в финале. Если в классическом детективе с разгадкой тайны исчезает и проблема, то ни у М. Леблана, ни у В. Короткевича этого не происходит: социальные проблемы только обостряются, поскольку они находятся на виду. Тем не менее, для

французской детективной прозы характерно доведение ситуации до абсурда, а белорусской – смягчение напряжения в финале за счет иррационального мировосприятия героя: он видит выход из сложившейся ситуации лично для себя через сохранение чувственно-интуитивного мышления и воспитание в себе и других гуманистических принципов и альтруизма.

Библиографические ссылки

1. Кестхейи, Т. Анатомия детектива / Т. Кестхейи [Электронный ресурс]. – 1989. – Режим доступа: <https://coollib.net/b/442558-tibor-kestheyi-anatomiya-detektiva/read> – Дата доступа: 13.12.2023.
2. Леблан, М. Арсен Люпен – благородный грабитель / М. Леблан [Электронный ресурс]. – 2001. – Режим доступа: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/L/LEBLAN_Moris/_Leblan_M..html. – Дата доступа: 13.12.2023.
3. Филюшкина, С. Детектив и проблема культурной памяти. Атаки новаций и упрямство жанра. / С. Н. Филюшкина. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2012. – 82 с.
4. Караткевіч, У. Дзікае паляванне караля Стаха / У. Караткевіч. – Мінск : Папуры, 2022. – 272 с.
5. Караткевіч, У. Чорны замак Альшанскі : раман / У. Караткевіч. – Мінск : Папуры, 2018. – 496 с.