**А. М. Аўчарэнка** *(Мінск)*

**БЕЛАРУСКАЯ ПРАСТОРА КЛАСІЧНАГА ДЭТЭКТЫВА**

Традыцыйна дэтэктыў атаясамляецца з нізам літараратурнай іерархіі. Таму гэты жанр, нягледзячы на сваю папулярнасць і досыць завершаную лагічную структуру, застаецца амаль нявывучаным. Асабліва гэта датычыць беларускага гісторыка-літаратурнага кантэксту. А дэтэктыў у ім, тым не менш, мае адзнакі як сфармаванага, запазычанага, так і адметнага, характэрнага выключна для нашай літаратуры.

Першаснай генетычнай мадыфікацыяй дэтэктыва ёсць тып, які пазней атрымаў назву “класічнага дэтэктыва” / аналітычнага / ангельскага. Праўда, у беларускай літаратуры яму храналагічна папярэднічаў гістарычны дэтэктыў, пачатак якому ў нас паклаў Уладзімір Караткевіч. Спроба ж стварыць узор беларускай дэтэктыўнай класікі была нашмат пазнейшай — самы пачатак 90-х гадоў XX стагоддзя. І адзначаны факт выглядае больш чым супярэчліва: гісторыя класічнага дэтэктыва, пачаўшыся ў 40-я гады ХІХ стагоддзя (апавяданні Эдгара По “Забойства на вуліцы Морг”, “Залаты жук” і “Таямніца Мары Ражэ”), мела сваім росквітам канец ХІХ (творчасць Артура Конан Дойла, аўтарству якога належаць і да сёння папулярныя “Прыгоды Шэрлака Холмса” і “Нататкі пра Шэрлака Холмса”) — першую траціну ХХ стагоддзя (раманы Агаты Крысці). У Беларусі класічны дэтэктыў з’явіўся толькі напрыканцы 1980-х — у 1990-я гады — тады, калі ў сусветнай літаратуры гэтая разнавіднасць ужо не існавала. На змену старому добраму дэтэктыву прыйшлі нашмат больш жорсткія баявік і трылер. Сістэма ж класічнага дэтэктыва стала хіба формай для віртуознай постмадэрновай стылізацыі, найлепшы прыклад якой твор Умберта Эка “Імя ружы”, у якім закладзеныя самыя розныя магчымасці прачытання (дэтэктыў, гістарычны раман, постмадэрновы цытатны раман).

У беларускай літаратуры мадэль класічнага дэтэктыва ўдала рэалізаваная ў адной з ранніх аповесцяў Міраслава Адамчыка “Забойства на Каляды”. Адзначым, што дадзены твор ёсць не проста аўтаматычным засваеннем ужо сфармаванай тэхнікі напісання падобных тэкстаў (пагатоў “рэкамендацый” па складанні дэтэктываў было напісана вялікае мноства; так, яшчэ ў 1928 годзе з’явіліся “Дваццаць правілаў напісання дэтэктыўных гісторыяў” С. С. Вэн Дайна). У ім тэхналогія арганізацыі класічнага дэтэктыўнага тэксту суіснуе з мастацкай рэалізацыяй культурна-знакавых праяў, якія дазваляюць нам казаць пра беларускую прастору дэтэктыва, напісанага на манер яго заснавальнікаў Эдгара По, Артура Конан Дойла і Агаты Крысці. Жорсткая ўнутраная структура жанру, запачаткаваная названымі аўтарамі, выразна прадстаўленая ў аповесці М. Адамчыка. Тут змадэляваная ідэальная канцэпцыя светабудовы з выразным супрацьпастаўленнем “добрага-ліхога”. Загадзя вядомыя і яе рэаліі (парушэнне гармоніі, раўнавагі станоўчага і адмоўнага, гэтаму ў тэксце адпавядае сюжэтны момант здзяйснення злачынства), і яе вынікі (усталяванне зрынутага па прычыне забойства космасу).

Больш падрабязна спынімся на класічных жанравых канонах, адлюстраваных у аповесці М. Адамчыка.

1. Злачынства — галоўны сюжэтны стрыжань твора – мае прыватны характар. Гэта значыць, што матывам забойства Вінцэнта Кастравіцкага і Казіміра Кушаля з’яўляецца момант, звязаны з асабістымі адносінамі паміж героямі тэксту. Класічны ангельскі дэтэктыў не дапускае злачынства ў выніку міжнародных інтрыгаў, палітычных і шпіёнскіх акцыяў, дзеяння тайных спецслужбаў і г. д.

2. Месца ўчынення злачынства — гэта годная, выкшталцоная прастора старога шляхетнага дома. Яшчэ раманы Агаты Крысці засведчылі, што забойства, калі і здзяйсняецца, то ў асяроддзі арыстакратычным (бібліятэка, вітальня, экспрэс...). Таму старасвецкі палац шляхціча Адама Кастравіцкага — цалкам тыповая прастора для сюжэтнага развіцця згодна з канонамі жанру.

3. Забойства ажыццяўляецца без сведак і скандальных абставінаў. І ў гэтым не проста імкненне злачынцы схаваць сляды. Тут зноў спрацоўвае названы намі прынцып: злачынства — з’ява прыватная і не след выносіць яго прычыны на агляд.

4. Разгадка злачынства адбываецца ў выніку аналітычных развагаў вялікага следчага Бруна Чыка. У класічным дэтэктыве немагчымая разгадка таямніцы ў выніку пагоняў, допытаў альбо душэўнага прызнання. Традыцыйны вышукоўца не гоніцца за злодзеем і не дзейнічае кулакамі.

5. Ангельскі дэтэктыў — гэта заўсёды пэўны тып галоўнага героя-следчага. Ён вылучаецца назіральнасцю і аналітычным розумам. Адначасова з гэтым ён — фігура статычная. Звесткі, дадзеныя аб ім у пачатку твора, надалей папаўняюцца мала. А сам “вялікі следчы” не раскрывае сябе як вобраз (гэта значыць, не мяняе сваёй істы, не выяўляе дынамікі характару). Але гэта адпавядае і самой структуры жанра, у якой галоўны герой не ёсць цэнтрам, а толькі ўвасабленнем актыўнай разумовай сілы, што вядзе да раскрыцця таямніцы. Таму натуральна, што “староннія” эмоцыі, біяграфічны багаж, жонка і дзеці, забавы — усё гэта звычайна нейкі дадатак да функцыянальных уласцівасцяў героя” [2; с. 249]. Аднак статычнасць вобраз не прадугледжвае беднасці сродкаў яго стварэння. Наадварот, “вялікі следчы” — фігура заўсёды каларытная. Так, Бруна Чык, апроч прыхільнасці да аналітычнага вышуку, мае і шэраг іншых захапленняў. Напрыклад, да хіміі і... дэкаратыўнага мастацтва (больш чым дзіўнае спалучэнне). У часе паміж расследаваннем злачынстваў ён паспявае рабіць экспертызы калекцыяў, выдаваць манаграфіі і пісаць падручнікі па крышталаграфіі. Прычым цяжка сказаць, які з яго заняткаў хобі, а які — прафесія. У любым разе ён вядзе расследаванне не з прычыны банальнай матэрыяльнай неабходнасці, а шукаючы высокага інтэлектуальнага задавальнення. Падобна Шэрлаку Холмсу, ён займаецца ўсім і нічым. А выглядае на дзівака-чалавека, якога, здаецца, зусім не цікавяць паказанні сведкі. У гэты час ён можа захапіцца “працай французскага садавода і разглядаць лінарытныя ўклейкі” [1; с. 19]. Але, маючы шэраг дзівацтваў, выглядае Бруна Чык на чалавека рэспектабельнага, аўтарытэтнага і афіцыйнага. Ён, як герой класічнага дэтэктыва, “падкрэслена выключны… істота непараўнальная не толькі з іншымі людзьмі, але і з іншымі следчымі. <...> Герой дэтэктыва хутчэй за ўсё не чалавек, а ідэал” [3; с. 189].

6. Галоўны герой — дэтэктыў-аматар — супрацьстаіць афіцыйнаму прафесійнаму следчаму. І ў гэтым супрацьстаянні перавага заўсёды на баку першага. У такой расстаноўцы акцэнтаў выяўляецца адпачатковая арыентацыя ангельскага дэтэктыва XIX – пачатку ХХ стст. да сцвярджэння норм і прыярытэтаў прыватнай уласнасці. Замацаваўшыся ў перыяд станаўлення дэтэктыўнай формы, пазней дадзеная асаблівасць набыла формульны статус. Да прыкладу, Шэрлак Холмс з задавальненнем настаўляў недальнабачных інспектараў паліцыі, а Эркюль Пуаро, хаця і супрацоўнічаў з ёю, але выключна з ганарлівым усведамленнем уласнае перавагі. Бруна Чык не мае грэблівага стаўлення да свайго афіцыйнага калегі. Хутчэй проста моўчкі захоўвае ўнутранае пачуццё перавагі і годнасці. Ён не спяшаецца пагаджацца са, здаецца, відавочнымі, але заўчаснымі высновамі, а ў выніку дэтэктыўнай гульні-шарады выходзіць пераможцам.

7. Герметызм і абмежаванае кола падазроных. Адзначым: гэтая мадэль — адна з самых улюбёных у А. Крысці. Згодна з ёй, злачынства здзяйсняецца ў памяшканні, у якое немагчыма патрапіць. Значыць, ахвяра гіне ад рукі аднаго з прысутных у доме. Такім чынам, следчаму застаецца хіба толькі выявіць аднаго з абмежаванага шэрагу падазроных.

І ўсё ж такі, нягледзячы на такую дастаткова ўнушальную сукупнасць жанравых ўласцівасцяў, аповесць Міраслава Адамчыка не тоесная класіцы ангельскага дэтэктыва. Яна ўдала ўпісваецца ў абсяг беларускай літаратуры і беларускай рэальнасці. Настолькі, што мы нават можам казаць пра адметную “тутэйшую” прастору класічнага дэтэктыва. Пачнем з таго, што злачынствы здзяйсняюцца падчас самага важнага свята ў каляндарным цыкле беларусаў. Прычым першае з іх — прадметам сімвалічным, знакавым у каляднай абраднасці — алебардай з зоркай. Падзеі разгортваюцца ў старажытным палацы ХVІІІ стагоддзя, які нагадвае нам пра слаўныя часы Вітаўта. Падобна да таго, як А. Конан Дойл стварае вобраз добрай старой Ангельшчыны віктарыянскай эпохі, М. Адамчык аднаўляе рамантычны вобраз шляхетнай, годнай, старасвецкай Беларусі. І ў гэтым нам бачыцца пераемнасць з творамі Уладзіміра Караткевіча (тут яшчэ адна адсылка да беларускай прасторы — гэтым разам ужо літаратурнай). Расследаванне злачынства следчым-аматарам робіцца не па трывіяльных прычынах (імкненне дапамагчы студэнцкаму сябру Адаму Кастравіцкаму, якому пагражае абвінавачванне, арышт, турма). Дзядзькам забітага Вінцэнта кіруе высакародная прага помсты, што не мае ў сабе нічога побытавага. Знайсці, пакараць забойцу — значыць здзейсніць абавязак перад сваімі дзядамі, сцвердзіць сябе вартым роду Кастравіцкіх, які зыходзіць у нябыт разам з яго апошнім нашчадкам. Героі “Забойства на Каляды” маюць быць выразнікамі адраджэнскай ідэі, якая тыповая для нас і светапоглядна, і культурна. Іх мэта — па-багушэвіцку простая: “...даказаць усім, што беларусы ва ўсякім разе не горшыя за палякаў і ўсіх астатніх” [1; с. 20]. Толькі вось у аснову адраджэння нацыі ставіцца не мова, а з’ява куды больш глыбінная — паганская вера прадзедаў. Вяртанне спрадвечнай беларускай рэлігіі — гэта і ўмова вяртання слаўных вялікалітоўскіх часоў, калі “Вітаўт і Гедымін ставілі Еўропу на калені” [1; с. 20]. Прэзентаваная ў аповесці нацыянальная ідэя таксама пазначае тутэйшую прастору твора, а прамоўлена яна вуснамі герояў, якія маюць не менш беларускія і вельмі годныя імёны (Вінцэнт Кастравіцкі, Казімір Кушаль, Фрыдэрык Стральчэня).

Усё вышэй адзначанае дае нам падставу бачыць у творы некалькі планаў: 1) класічны дэтэктыў, які шмат чаго ўзяў ад яго пачынальнікаў Э. По, А. Конан Дойла, А. Крысці; 2) літаратурны канцэпт, зарыентаваны да беларускай знакавай і культурнай прасторы.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Адамчык М. Забойства на Каляды: Аповесці, апавяданні / М. Адамчык. — Мн.: Маст.літ., 19994.

2. Вулис А. Поэтика детектива / А. Вулис. // Нов. мир. — 1978. — № 1.

3. Кестхейи Т. Анатомия детектива / Т. Кестхейи. — Будапешт: Корвина, 1989.