

Г. С. Ключко

г. Днепропетровск

РОМАН В. КОЖЕЛЯНКО «СРІБНИЙ ПАВУК» КАК СТИЛИЗАЦИЯ ПОД РЕТРОДЕТЕКТИВ

Рассмотрена трансформация традиционного детективного и исторического жанровых канонов в романе В. Кожелянко «Срібний павук».

Ключевые слова: ретродетектив, массовая литература, рецепция.

Розглянута трансформація традиційного детективного та історичного жанрових канонів в романі В. Кожелянка «Срібний павук».

Ключові слова: ретродетектив, масова література, рецепція.

The transformation of traditional detective and historical genre canons in the novel of V. Kozheliianko «Срібний павук» is under the view.

Keywords: retro-detective, pulp fiction, reception.

Украинский писатель Василий Кожелянко прежде всего известен своими альтернативно-историческими произведениями. Однако его роман «Срібний павук» (2004) [1] по жанровому определению, приведенному в аннотации ко львовскому изданию, маркирован как «ретродетектив». Цель нашей статьи – рассмотреть этот текст сквозь призму заявленного жанрового определения. В современном литературоведении пока что нет единого мнения о чётких границах данного типа литературных произведений. Например, подчёркивая эту неопределённость, О. Д. Харлан в статье «Розвиток жанру ретродетективу в сучасній європейській літературі» предлагает такую жанровую дефиницию: «Вважаємо, що історичний детектив – це твір, присвячений минулим подіям, у якому достовірно і в деталях відтворюється зображувана епоха, незалежно від того, чи є там історичні персонажі чи немає» [2, с. 82]. Если принять такое определение, то роман В. Кожелянко, без сомнения, является ретродетективом. Однако нам обозначенные границы жанра представляются слишком широкими, точнее было бы охарактеризовать исторический детектив как *тип литературного произведения, главным сюжетобразующим элементом которого является процесс исследования загадочного происшествия, развивающийся в художественном мире, стилизованном под определенную историческую эпоху.*

Анализ «Срібного павука» с оглядкой на перечисленные выше отличительные черты ретродетектива заставляет усомниться в принадлежности текста к этому жанру, во всяком случае в его «чистом» виде. С одной стороны, «Срібний павук», безусловно, историческое произведение. Действие романа начинается в 1938 году, в Черновцах, оканчивается после войны, в Аргентине. В этих пространственно-временных координатах развивается главная сюжетная линия – приключения двух черновицких детективов. Кроме того, в роман помещены фрагменты других текстов-мистификаций: оккультного романа «29 срібних» Корнелия фон Апосталука,

беллетризованной биографии Наполеона Бонапарта, фентезийно-детективного романа «Храм Великої», исповеди раскаявшегося ассассина и апокрифа «Ходіння від мамони». В этих фрагментах действие происходит в Вене конца XIX века, в Париже, в день взятия Бастилии, на средневековом Востоке и в средневековой Европе, в библейские времена.

Текст предваряет описание тревожной и крайне нестабильной атмосферы предвоенной эпохи, для начала дающее читателю общий план: «Після лютневих подій у Бухаресті, коли король Кароль II підписав нову конституцію, за якою режим у Румунії почав наближатися до загальноєвропейських ідеалів: італійського, еспанського, а найбільше великонімецького, кожен з королівських підданих дізнався дещо більше про марноту марнот, минушність усього сущого і швидкоплинність людського життя» [1, с. 5] (орфографія і пунктуація автора роману. – Г. К.). Далі письменник постійно використовує різноманітні прийоми, звичайно використовувані в історичних творах. Наприклад, ретроатмосферу тексту надають згадки відомих культурних і політичних діячів описуваного часу. Деякі з них лише мимоволі зустрічаються в тексті (М. Еліаде, О. Кобилянська, А. Гітлер, І. Сталін і пр.), інші – безпосередньо беруть участь в розвитку сюжету: так, за наказом Рудольфа Гесса майбутній есесовець, а поки що румунський сыщик Гельмут Гартль похищає тридцять срібників – реліквію, навколо якої і побудований сюжет роману. Те ж можна сказати і про історичні події, зображені в романі: наприклад, революція в Парижі 1789 року служить лише декорацією, ніяк не впливаючи на сюжет, а ось політ того ж Р. Гесса в Лондон кардинально змінює його розвиток, руйнує плани протагоніста.

Атмосферу епохи добре передають численні статті з довоєнної черновицької періодици. Великий план надають такі публікації, як, наприклад, «Зстріли любовку і самого себе» [1, с. 52], а масштабна панорама виписується завдяки вкрапленню в текст статей типу «Засуджених в московському процесі вже розстріляли» [1, с. 51] або «Німецька офензива на заході можлива кожної хвилини» [1, с. 113]. Особливо вдалим прийомом ретростилізації у В. Кожелянко стали описання одягу і ресторанних страв, в изобилії зображені в «Срібному павуку». Ось, наприклад, яскравий соціально-бутовий портрет селянина: «Коней притримував господар – середніх літ буковинський вуйко у кептаріку, кучмі і постолі. Міцний середняк, визначив Кароль, бо, ади, коні ситі, через на господарі виблискуює міддю і батіг з червоною китицею з волічки, – бідний мав би одну худу шапку, батіг із сирцю, а підперезаний був би окравкою, тай звідки у бідного сіно на продаж навесні» [1, с. 9]. Правда, що стосується описаних раблезианських пиршеств героїв – вони, скоріше, відсилають читача не до якоїсь певної епохи, оскільки перераховані страви подаються і сьогодні, але до деяких фольклорно-міфологічних часів, тим самим все ж виконуючи функцію дистанціювання во времени: «... Для початку взяли кав'яру і французького аліготе. Потім їли курячу зупу під міцну, як спирт, домашню сливовицю. Для рівноваги замовили по порції устриць під бордо. Потім треба

було випити коньяку і з'їсти печеню з дикої кози. Далі для того, аби заповнити час, з'їли трохи сиру “рокфору” під бутлик к'янті. Після вина з'явився апетит, і... замовили вепрову вечерю з капустою під кальвадос. Коли вже їсти не могли, то попросили зеленої з оливками салатки, а з напоїв – по келиху токаю. Потім знову з'явився апетит...» [1, с. 23].

Итак, мы достаточно полно перечислили и проиллюстрировали приёмы ретростилизации, используемые В. Кожелянко, чтобы убедиться, что перед нами действительно исторический роман. Однако с детективной линией в тексте всё гораздо сложнее. Конечно, детектив сильно изменился с тех времён, когда его структура была жёстко регламентирована многочисленными сводами правил и наставлений [4, 5, 6], и требовать от автора «чистоты» жанра было бы странно – в каком современном детективе нет любовной линии, или мистических происшествий, или ещё какого-нибудь отступления от классических канонов? Да и вряд ли какие-либо запреты когда-нибудь существенно влияли на развитие жанра. Задавшись вопросом о механизмах воссоздания жанровых канонов, С. О. Филоненко выделяет такие главные их (механизмов) типы:

- адресованные авторам предписания издательств;
- самоучители, пособия, руководства для начинающих авторов;
- деятельность профессиональных «жанровых» объединений писателей, которые по определённым критериям принимают в свои ряды авторов;
- деятельность «фанатских», непрофессиональных объединений любителей конкретных жанров, их периодики [10, с. 102–103].

Нам кажется, что все эти механизмы, конечно, работают, но они производны от стремления авторов найти своего читателя, выйти на его горизонт ожиданий, который, в свою очередь, формируется под влиянием культурных стереотипов, гендерных, возрастных, классовых особенностей разных групп реципиентов. Удачные попытки угадать актуальные формулы и способы их воплощения создают традицию жанра, которая затем также становится важным фактором в формировании читательских предпочтений. Формульный жанр можно представить в виде поля с ядром, околядерными и периферийными зонами, которые отдалены от центра соответственно частоте использования наполняющих их единиц в том или ином типе художественных произведений. Ядром детектива, в таком случае, будет расследование. А в «Срібном павуке» процесса разгадывания загадочного происшествия нет, если не считать уместившийся на паре страниц розыск похищенной у ювелира реликвии [1, с. 82–83]. Несмотря на то, что главные герои романа – «детективи кримінального бюро (курсив наш – Г. К.) Чернівецької квестури» [1, с. 8], заняты они не расследованием преступлений, а погонями, драками, перестрелками, возлияниями и ухаживанием за прекрасным полом, чем сильно напоминают небезызвестных персонажей А. Дюма. И всё же нам представляется, что издатели не случайно обозначили жанр произведения как «ретродетектив», но, наоборот, точно определили интенцию самого автора. Как отмечает Т. Н. Амирян, «... в контексте постмодернистской литературы детектив теряет самостоятельность и существует больше как “структура”,

используемая в качестве “двигателя” повествовательного текста вообще» [3, с. 146]. Хотя в романе и нет «ядра» этого жанра – расследования, «околоядерные» и «периферийные» жанровые признаки присутствуют в нём в изобилии. Например, центральная нить, связывающая сюжет романа, – переход из поколения в поколение библейской реликвии – 30 сребреников, за которые постоянно идёт борьба «добрых» и «злых» сил, отсылает читателя к классике исторического детектива – романам У. Эко, Д. Брауна и Б. Акунина. Отсутствие собственно детективной линии он может и не заметить, поверив, что перед ним действительно ретродетектив, а не приключенческий роман. Стилизация под исторический детектив расширяет контекст прочтения, позволяя читателю на основании своих представлений об определённой литературной традиции дополнить произведение в указанном автором направлении, расширив границы собственно исторической прозы. Характерной особенностью ретродетективных текстов, стало, например, проведение исторических параллелей, осмысление современности в контексте других эпох и наоборот.

Интересна в этом плане точка зрения на детектив как на своеобразную лакмусовую бумажку, выявляющую специфику развития национальной культуры, в рамках которой он написан. В. Руднёв, например, подчёркивая, «... как прочно массовая культура связана с национальным типом философской рефлексии...» [7, с. 80], считает, что детектив как жанр национальной литературы (английский, французский, американский) не может появиться там, где господствующая философия не подчинена «поиску истины», ведь именно эта задача определяет специфику детективного жанра. Значение особенностей национальной культуры отмечает и Дж. Кавелти, утверждая, что для того, «...чтобы образцы заработали, они должны быть воплощены в персонажах, среде действия и ситуациях, которые имеют соответствующее значение для культуры, в недрах которой созданы» [8, с. 33]. В связи с этим Т. Н. Амирян отмечает, что «...современные исследователи чаще сталкиваются с поджанрами детективной литературы, соприкасающимися не просто с проблемой поисков “убийцы”, раскрытия преступной тайны, но и с попыткой выявления аксиологических основ бытия» [3, с. 149]. С одним из таких поджанров мы и имеем дело в случае с романом В. Кожелянко. Здесь главное – не поиск преступников; злодеи известны читателю изначально – это обладатели тридцати сребреников и те, кто хочет ими владеть: Иуда, Наполеон, Гитлер, Орден Храма, девиз которого (по Кожелянко) – «Честь минуша, матерія вічна» – подчёркивает правдивость обвинений, ставших основанием для упразднения ордена тамплиеров. Главные герои «Срібного павука» ищут счастья для себя и своей Родины: Гельмут – для Германии, видя его в нацистских идеалах, Кароль – для Украины, видя его в «незалежности». Они тоже становятся обладателями монет, наделённых магической силой, однако ни у одного из них нет полного комплекта: в силу стечения исторических обстоятельств и романских перипетий друзья расстаются, когда Кароль владеет одним сребреником, а Гельмут – остальными. На протяжении войны герои ищут друг друга (Кароль

воюет на стороне УПА, Гельмут – эсэсовец), чтобы воссоединить реликвию и тем самым разбогатеть, завоевать любовь и победу. Но встречаются они только после войны, в Аргентине, где Кароль, после долгих поисков, нищий и измотанный, как Остап Бендер перед находкой двенадцатого стула, находит Гельмута, скрывающегося от союзников, которые могут счесть его военным преступником. Поразмыв, герои избавляются от проклятых монет, расплавив их. Они остаются в Аргентине работать в автомастерской, без богатства, без возлюбленной и без Родины, зато – так и не встав на сторону сил зла (Гельмут, хоть и эсэсовец – простой солдат, честно воевавший и не запятнавший себя военными преступлениями). Здесь, конечно, нельзя не вспомнить Толкиена и его «Властелина колец», где главные герои также плавают в огне опасную реликвию, приносящую всемогущество её обладателю. Однако хоббиты победили, а черновицкие сыщики остались ни с чем. Правда, и они смогли преодолеть великое искушение силой и властью.

Таким образом, постмодернистский отказ от великих идей, идеологий – тот путь, если не к счастью, то хотя бы – к покою, который выбирают герои. И всё же вопрос о возможности счастья, как и о необходимости позитивной национальной идентичности, автор оставляет открытым, подчёркивая неопределенность будущего украинской культуры, существовавшую в середине XX века так же, как она существует и в начале XXI-го. Положение героев романа, оставшихся «за» тоталитарными идеологиями, после них, схоже с положением постсоветского общества, потерявшего «значение *образца* для массовых ориентаций и идентификации. С началом эрозии образца общество утратило представление о своем будущем, чувство направленного времени, пусть даже в форме казенного оптимизма или рутинной уверенности в завтрашнем дне» [9, с. 9]. Апеллируя к негативному опыту самоидентификации читателей, заставляя их сомневаться в счастливом будущем, В. Кожелянко опять нарушает законы жанра, предполагающие, что читатель должен чувствовать себя комфортно в тексте, идентифицировать себя с героями, в благополучном исходе приключений которых он уверен. Если вспомнить классификацию Дж. Кавелти, согласно которой «миметический элемент в литературе представляет нам мир в привычном для нас виде, а формульный элемент создает идеальный мир, в котором отсутствуют беспорядок, двусмысленность, неопределенность и ограниченность реального мира» [8, с. 42], то придётся признать, что миметичность к концу книги существенно преобладает над формульностью.

Как подчёркивает С. Чупринин, «недозированное привнесение в текст элементов сюжетной и образной неповторимости, ярких стилистических красок будет означать отступление от принятой по умолчанию конвенции, угрожая автору переходом в другую литературную нишу (например, нишу миддл-литературы) и, соответственно, коммерческим неуспехом, потерей контакта с неквалифицированным читательским большинством» [11, с. 625]. Об этом, собственно, и предупреждали читателя издатели, назвав роман «Срібний павук» ретродетективом. Экспериментальность, выход за рамки

формул, нарушение конвенций часто отличают исторические детективы. Однако у этого поджанра уже сложилась своя, достаточно многочисленная группа поклонников, в том числе – и в Украине, хотя в собственно украинской литературе эта жанровая ниша не заполнена. В. Кожелянко и его издатели предприняли достаточно удачную, на наш взгляд, попытку исправить это упущение.

Библіографічні посилання

1. Харлан О. Д. Розвиток жанру ретродетективу в сучасній європейській літературі / О. Харлан // Актуальні проблеми іноземної філології: Лінгвістика та літературознавство. – 2009. – Вип. 4. – С. 82.
2. Кожелянко В. Срібний павук / В. Кожелянко. – Львів: Кальварія, 2004. – 160 с.
3. Амирян Т. Н. Три способа типологизации детективного жанра сегодня / Т. Амирян // Вестник Пермского университета. – Сер.: Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 3 (15). – С. 146–154.
4. Честертон Г. К. Как пишется детективный рассказ / Гилберт Кит Честертон // Честертон Г. К. Писатель в газете. Художественная публицистика. – М. : Прогресс, 1984. – С. 301–306.
5. Нокс Р. Десять заповедей детективного романа [Электронный ресурс] / Рональд Нокс // Как сделать детектив ; [перев. с англ., нем., франц., исп.; Послесловие Г. Анджапаридзе]. – М. : Радуга, 1990. – Режим доступа : <http://detective.gumer.info/txt/knox.doc>.
6. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для писания детективных романов: [Электронный ресурс] / С. С. Ван Дайн // Как сделать детектив ; [перев. с англ., нем., франц., исп. Послесловие Г. Анджапаридзе]. – М. : Радуга, 1990. – Режим доступа : <http://detective.gumer.info/txt/vandine.doc>.
7. Руднёв В. Словарь культуры XX века / В. Руднёв. – М. : Аграф, 1999. – 381 с.
8. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных Формул / Дж. Кавелти // Новое лит. обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33-64.
9. Гудков Л.Д. Постсоветский человек и гражданское общество / Л. Д. Гудков, Б. В. Дубин, Н. А. Зоркая. – М. : Московская школа политических исследований, 2008. — 96 с.
10. Філоненко С. О. Закон і порядок: класичний канон детективного жанру / С. Філоненко // Актуальні проблеми іноземної філології: Лінгвістика та літературознавство. – 2009. – Вип. 4. – С. 101–112.
11. Чупринин С. Жизнь по понятиям / Сергей Чупринин. – М. : Время, 2007. – 768 с.

Надійшла до редколегії 10.05.12