

## ПОЕТИКА ПРИГОДНИЦЬКИХ ЖАНРІВ

УДК 821.134.2-91

Гура Н. П.,

кандидат філологічних наук, доцент,

Лисак Ю. В.,

студентка,

Запорізький національний технічний університет

[gura.natalya@bk.ru](mailto:gura.natalya@bk.ru), [usay.02.95@mail.ru](mailto:usay.02.95@mail.ru)

### ПОЛІЖАНРОВІСТЬ СУЧАСНОГО ДЕТЕКТИВУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ А. ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ “ФЛАМАНДСЬКА ДОШКА”)

#### Анотація

Стаття присвячена дослідженню жанрової трансформації детективного роману епохи постмодернізму. Продовжуючи традицію поєднання масової та елітарної прози, роман А. Переса-Реверте “Фламандська дошка” став одним з перших арт-детективів, характерною рисою яких є детективна історія навколо визначних імен світу мистецтва та їх творів. Традиційна детективна сюжетна схема твору розширюється та ускладнюється за рахунок синтезу елементів історичного та містичного романів, включення мистецтвознавчого та конспірологічного дискурсів та використання постмодерністської техніки.

**Ключові слова:** постмодернізм, жанр, поліжанровість, детектив, арт-детектив, інтермедіальність, інтертекстуальність.

#### Summary

The article is concerned with the research of the detective novel genre transformation in the postmodernis mera. Carrying on the tradition of the mass and elite prose combination, A. Perez-Reverte's novel “The Flanders Panel” has become one of the first art detective stories. Its distinctive feature is the detective story around the outstanding names of the art world and their works.

**Key words:** postmodernism, genre, multigenre, detective novel, art-detective, intermediality, intertextuality.

Активний процес розмивання жанрових меж у кінці ХХ ст. порушує не тільки високу літературу, а й жанри паралітератури, зокрема детективний роман. Він динамічно розвивається, і незважаючи на те, що є досить формульним, під впливом інтра- та екстралітературних факторів зазнає певних трансформацій і перестає бути лише здобутком масової літератури.

Вийшовши за межі створеної Е. По класичної детективної моделі, сучасний детектив увібрав у себе елементи історичного, шпигунського, любовного, містичного романів, утворюючи нові підвиди жанру, часто, за допомогою постмодерністських прийомів (інтертекстуальність, іронія, пародійність, гра з жанровими схемами). Відгукнувшись на зміни в соціальній дійсності, в сучасній літературі з'являється все більше детективних романів, які не тільки розважають читача захоплюючим сюжетом, а й збагачують його інтелектуально та розширяють загальний кругозір. Серед романів цього типу слід особливо виділити історичні,

конспірологічні та арт-детективи або гібридні утворення. Прикладом успішного поєднання декількох жанрових підвидів є романи Артуро Переса-Реверте, блискучого знавця історії й мистецтва та майстра витонченого письма.

Роман “Фламандська дошка” (1990) А. Переса-Реверте викликав нечуваний ажітаж в літературному світі та стійкий інтерес читачів, але належного генологічного аналізу у вітчизняному літературознавстві так і не отримав. Серед поодиноких розвідок особливо слід виділити статтю М. Блинової [1], в якій авторка досліджувала особливості оповідної структури постмодерного детективного тексту на матеріалі роману “Фламандська дошка”. Отже, **актуальність** статті визначається вивченням найбільш перспективних у плані подальшого розвитку процесів жанрових утворень у контексті сучасної масової літератури, а також недостатньою вивченістю творчості А. Переса-Реверте в вітчизняному літературознавстві.

**Метою** роботи є з’ясування жанрових особливостей детективного роману А. Переса-Реверте, а також на його прикладі окреслення видозміни детективного жанру в контексті основних тенденцій сучасної літератури.

Продовжуючи традицію поєднання масової та елітарної прози, Артуро Перес-Реверте став одним із зачинателів нового підвиду детективних творів – арт-детективів, так званих мистецтвознавчих романів-розслідувань. Характерною рисою таких творів є детективна історія навколо визначних імен світу мистецтва та їх шедеврів. Витвір мистецтва спричиняє злочин або стає ключем до відгадки. Але як не парадоксально, основу сюжету “складає не крадіжка, а вбивство” [4], як спосіб знищити свідків або як послання (тіло як полотно божевільного художника).

У центрі роману іспанського письменника – старовинна картина фламандського художника XV століття Пітера ван Гюйса, яка стала ключем до розгадки жорстоких злочинів, що відбуваються в наші дні.

Шахова партія, зображена на картині, котрій півстоліття, неочікувано знаходить своє продовження у сучасності. Таємничий напис і пов’язана з ним загадка спонукає головну героїню, Хулію, шукати відповіді на питання, що здавалися вже давно забутими і похованими під пластами часу. Хулія та її друг антиквар Сесар приходять до думки, що на картині зашифрована розгадка вбивства лицаря Роже Арраського, а ключ до неї схований у шаховому етюді, що зображений на картині і вирішують її розгадати, та в результаті відбувається ряд загадкових вбивств і стає зрозуміло, що хтось хоче дограти партію.

Саме загадка картини Пітера ван Гюйса є рушійною силою сюжету роману, але саме вбивства Альваро та Менчу перетворюють середньовічну головоломку у сучасний злочин, а уявна шахова партія

втілюється в життя, де замість шахових фігур – живі люди. Письменник вдало поєднує у своїх творах шаради минулих століть, таємничі вбивства та роздуми про високі матерії.

Детектив є досить клішованим жанром літератури, який має певний набір штампів. Отже, розглядаючи сучасний план роману, ми маємо класичну детективну історію: детектив і його помічник розслідують спочатку загадку картини, яка потім ускладнюється вбивством Альваро Ортеги (професора, що викладав історію мистецтва в університеті та був колишнім коханим Хулії). Детективна лінія минулого представлена вбивством лицаря Роже Арраського, який був зображений на картині разом з герцогом Остенбургським та його дружиною.

Роль сищика та його помічника виконують аматори – Хулія та її друг антиквар Сесар. Оскільки їм бракує знань в шахових етюдах, Сесар залучає експерта – шахіста Муньюса. Саме ця трійця поєднує обидва плани, оскільки вони намагаються розкрити вбивство минулого, щоб зупинити кроваві події сьогодення.

Для викриття злочину в романі використовувалися дедуктивний, аналітичний та ретроспективний методи. Математична точність суджень, дедукція та індукція йдуть бік о бік в роздумах читача та головних героїв. “Зараз ми знаходимося на рівні, з якого можемо вилучити чимало інформації: на рівні даної шахової партії. Розв’язавши її, ми зможемо застосувати зроблені висновки до решти картини. Це лише питання логіки. Математичної логіки” [7, 132]. Муньюс пропонує ретроспективний аналіз, який також опирається на логіку. Отже, загадка картини вирішується класичним для детектива способом – розслідуванням, яке є в свою чергу інтелектуальним процесом, що ґрунтується на розумовому аналізі. Таким чином А. Перес-Реверте ще раз доводить правоту Х. Л. Борхеса, який стверджував, що “детектив – це інтелектуальний жанр, заснований на фантастичному допущенні, що в розкритті злочину головне – не доноси зрадників чи похибки злочинців, а здатність мислити” [2, 263].

Ще однією рисою класичного детективу в цьому творі є те, що “вбивця є поза підозрою”. Із самого початку читач знає його, але навіть і не здогадується, що персонаж може бути вбивцею. Сесар від початку підтримує Хулію і допомагає розслідувати справу. Він був “людиною високої, рафінованої культури: подібних до нього Хулія серед своїх знайомих могла перерахувати по пальцям” [7, 48]. Своєю освіченістю та манерами антиквар приваблює читача. Упродовж всього роману автор тільки підсилює його позитивні риси: турбота про Хулію, життєва мудрість, розсудливість та гострий розум остаточно переконують нас в його благонадійності. І навіть, коли правда розкривається, Сесар виправдовує свої вчинки “благими цілями”. Однак ніхто не має права розпоряджатися чужим життям, якими б не були його наміри “Ні, ти не в

диявола грав, а в Бога. В Бога, що визнає, де добро, а де зло, кому жити, а кому помирати” [7, 355]. Це авторське послання співголосне головній ідеї класичного детективу про поновлення справедливості.

Образи жертв у романі “Фламандська дошка” – амбівалентні, якими й повинні бути в класичному детективі. Альваро й Менчу входять у близьке коло друзів головної героїні і по натурі є непоганими людьми, але в різний час вони її зрадили і, як зауважив Сесар, “Я організував все це, щоб звільнити тебе від всіх непотрібних впливів, від всього того, що пов’язувало тебе, приковувало тебе до минулого. Менчу, на своє горе, зі своєю природженою дурістю та вульгарністю була однією з цих ланцюгів – як і Альваро” [7, 383].

Отже, роман А. Переса-Реверте зберіг основні ознаки детективного жанру. Детективна складова представлена детективним сюжетом: загадка, злочин, вбивство, розслідування, розгадка й пояснення та стандартним набором діючих осіб: детектив-аматор, його помічники та жертви. Для викриття злочину та розв’язання загадки в романі використовувалися головним чином дедуктивний, аналітичний та ретроспективний методи.

Але як було зазначено вище, роман “Фламандська дошка” відноситься до нового підвиду детективних творів, а саме арт-детективів, які характеризуються певними особливостями. Як стверджує В. Вайс “розслідування в арт-детективі ведеться у двох часових вимірах” [3], що дозволяє автору забезпечити читача додатковою мистецтвознавчою та історичною інформацією. Отже, арт-детективи піднімають детективний жанр на новий рівень, дозволяючи стежити не тільки за захопливим сюжетом, а й збагачуватися інтелектуально.

Парадоксальний та багатоплановий, що заворожує переміщенням дії із одного часового та культурного пласта в інший, із закрученим сюжетом, роман “Фламандська дошка” відкриває для читача світ антикварів та колекціонерів, в якому старовинна картина з шаховим етюдом є кодом. Таким чином, можна сказати, що цей роман – це “детектив у детективі”. Щоб зрозуміти, що відбувається в сьогоденні, треба зрозуміти, що трапилося у минулому. Отже, традиційна сюжетна схема роману значно розширюється та ускладнюється за рахунок синтезу елементів історичного та містичного роману й включенням мистецтвознавчого та конспірологічного дискурсів.

Коли одне мистецтво стає джерелом натхнення для іншого, їхній діалог є по-справжньому плідним, а відмінності між ними сприймаються як вдалі перспективи для злету творчої фантазії. Одне мистецтво може бути “темою для іншого” [9, 14]. Так, картина Пітера ван Гюйса дозволяє письменнику здійснити перехід від сучасності в іншу історичну епоху, тим самим захоплюючи читача історією та культурою минулого. При цьому через призму мистецтвознавчого аналізу історичних раритетів

письменник розкриває “психологію своїх персонажів – людей як сучасного суспільства, так і віддаленого минулого, зображених на картині” [8, 68]. Також, варто підкреслити, що в романі детально описана робота художника-реставратора, автор ніби дає можливість поглянути на світ мистецтва зсередини.

У творі живопис тісно переплітається із мистецтвом гри в шахи. Гра в шахи, була пристрастю, котра “зближала його (ван Гюйса) з гірко оплаканим мессиром Роже, котрий за життя був його покровителем та другом... Котрий вмів, як ніхто інший, поєднувати шахові баталії з довгими бесідами про мистецтво, кохання та війну. Або про цю свою дивну ідею, котра тепер звучала ніби зловісне передбачення його власної участі, про те що шахи – гра для тих, хто любить прогулюватися по роззявленій пащі диявола” [7, 181].

Гра в шахи також представляє філософський рівень роману, адже саме ця гра символізує життя, й в певному сенсі його визначеність, люди – це шахові фігури, в кожного є своя клітинка, та правила, за якими вони переміщуються, а також те, що хтось може вирішувати нашу долю за нас. Незважаючи на те, що така думка є досить песимістичною і на пряму про це в романі не говориться, але саме таким чином автор розпорядився життями героїв своєї книги. Самій грі надається філософський характер “Найчастіше на дошці розігрується битва не між двома шаховими школами, а між двома філософіями... Між двома світобаченнями” [7, 213].

Елементами конспірологічного детективу в романі виступають символи та таємничі знаки. Головним символом є, перш за все, сама дошка, що символізує гру як певну життєву ситуацію, яка мала місце у XV столітті, таємничий напис на картині (*Quisnecavitequitem* – хто вбив лицаря?), що був зафарбований, розташування фігур на дошці та самі фігури, що символічно позначають певних осіб (“Чорний ферзь з’їдає білу туру... Ця тура уособлювала МенчуРоч – так само, як у тій партії білий кінь уособлював нашого друга Альваро, а на картині – Роже Арраського” [7, 294]). Щоб розгадати загадку картини, треба зрозуміти напис на картині та розшифрувати шахову партію.

У романі значна увага приділена історичним подіям та фактам життя людей, які зображені на картині: герцога Остенбургського, його дружини та друга й відданого лицаря Роже Арраського. “Роже Арраський, народився в 1431 році – тоді, коли англійці спалили в Руані Жану Д’арк. Його сім’я була пов’язана родинними зв’язками з французьким королівським домом Валуа. Роже Арраський народився в замку Бельсанг, по-сусідству з герцогством Остенбургським” [7, 33]. Це споріднює роман з історичною літературою в цілому, а вбивство Роже Арраського та його розслідування з історичним детективом зокрема, та в

черговий раз підкреслює належність роману “Фламандська дошка” до арт-детективу, де історична складова дуже вагома.

Містичний аспект роману “Фламандська дошка” представлений паралелізмом, що проводиться між подією, що сталася декілька століть тому, та подіями у реальному часі, створюючи ніби потойбічний зв’язок між подіями. “Її охопило передчуття: шахівниця перестала бути просто полем, розкресленим на чорні та білі квадрати, перетворившись на якусь реальність, що представляє хід її власного життя. І, немов дошка, раптом перетворилася на дзеркало, вона помітила щось знайоме в маленькій дерев’яній фігурці, що зображає білу королеву, так відверто вразливу в грізній близькості чорних фігур” [7, 196]). Коли герої починають розслідувати вбивство, про яке свідчить напис на картині, вони самі потрапляють у схожу ситуацію, а коли завдяки ретроспективному аналізу програють гру у зворотному порядку, то розуміють, що вбивця у реальному часі діє відповідно до ходів фігур на дошці. Таким чином автор створює атмосферу таємничості та посилює напругу твору.

Окремої уваги заслуговують інтертекстуальні зв’язки роману. Спираючись на класифікацію Ж. Женнет, який виділяє п’ять типів взаємодії текстів: інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність та архітекстуальність [6, 470] розглянемо основні форми міжтекстової взаємодії в романі.

Текст детективу рясніє латинськими висловами, алюзіями, згадуванням відомих імен та витворів мистецтва, цитатами. Латинська фраза “*Quisnecavitequitem* – хто вбив лицаря?” стала відправним пунктом розслідування і повторюється рефреном протягом усього твору. Вона задає тон усьому роману.

Поводирями читача у світ мистецтва, римської літератури та латини стали Хулія та Сесар, які часто посилаються на авторів Давнього Риму та їх твори, користуються латинськими висловами. Допмагаючи Хулії, Сесар залучає до розслідування Муньюса, порівнюючи його зі своїм улюбленим автором Вергілієм (провідник з “Божественної комедії” Данте): “Так що не залишається нічого іншого, як знайти Вергілія, здатного вести тебе шляхом цієї пригоди” [7, 373]. Прощаючись із Хулією, антиквар теж звертається до рядків Вергілія: “*Necsumadeoinformis...* Я не настільки потворний... Нещодавно на березі я опинився, хоч море спокійним було” [7,396]. Це дозволяє автору з одного боку “домалювати образи своїх героїв, надаючи їм додаткові відтінки і характеристики” [8, 66], а з іншого – освітити, збагатити інтелектуально читача.

Роман має присвяту, а кожному з п’ятнадцяти розділів передують епіграф, які є паратекстовими елементами, завдяки яким автор імпліцитно транслює значиму для нього інформацію. Саме паратексти “задають тему твору, намічають лейтмотиви окремих частин,

розкривають концепцію твору, актуалізують смислову домінують тексту або вводять підтекстову інформацію, одночасно висловлюючи відношення до неї автора” [5, 79]. Аналіз епіграфів переконливо довів (8 з 15 присвячені шаховій темі), що шахи грають ключову роль в творі, виступаючи інструментом вирішення загадки картини й вбивства, а також життєвою філософією: “Білі та чорні фігури, здавалося, втілювали протистояння між світлом й темрявою, між добром й злом, яке є у самому людському дусі” [7, 174].

У романі “Фламандська дошка” виразно проступає гра автора із різними жанровими структурами – архітекстуальність, адже ззовні сюжет роману вбирає в себе елементи таких популярних жанрів, як конспірологічний, історичний та містичний романи. Таким чином А. Перес-Реверте суттєво модифікує канон жанру детективу та створює багатшаровий твір, розрахований на широке коло читачів із різним рівнем фонових знань.

Розширення жанрових меж роману спричинило зміну трактування головних образів та фіналу. Спочатку А. Перес-Реверте збільшує кількість людей, які залучені до розслідування: Хулія, Сесар та Муньюс. Але якщо пильно придивитися, то виявиться, що розслідують загадку картини, а потім убивства тільки Хулія та Муньюс, а Сесар виявляється містифікатором та злочинцем, що не могло бути за канонами класичного детективу. В минулому читача також чекав сюрприз оскільки, вбивцею опинилася сама герцогиня Беатриса Бургундська, яка боялася, що її чоловік Фердинанд Альтенхоффен дізнається про її зв'язок з лицарем. “Так, – знизав плечима Муньюс, – Лицаря вбила чорна дама... Щоб це не означало... – Це означає, здригнувшись, повторила вона, – що це Беатриса Бургундська наказала вбити лицаря” [7, 179].

Фінал роману позбавлений завершеності класичного детективу, який не передбачає самогубства “Я надаю перевагу фіналу у флорентійському стилі, серед речей, які я люблю. Такий вихід зі становища – розумний і більш приємний, він більше відповідає моїм смакам та характеру” [7, 394] та можливості скористатися багатствами, які були здобуті нечесним шляхом. Однак, ми не можемо стверджувати, що у творі покарання за злочин відсутнє взагалі. Скоріше мова йде, про його трансформацію (Сесар закінчує життя самогубством, а Беатриса проводить свої останні дні у монастирі наодинці зі своїми спогадами) під впливом постмодерної ігрової модальності.

Отже, роман “Фламандська дошка” А. Переса-Реверте є сучасним детективним твором, який характеризується постмодерністською різноплановістю оповіді, що поєднує у собі детективний, історичний та філософсько-психологічний плани. Колажність (поєднання класичного та конспірологічного детективного дискурсів з елементами історичного, містичного та фантастичного романів), інтермедіальність (поєднання в

літературному творі живопису з мистецтвом гри в шахи), різномірнева інтертекстуальність та паралелелізм (поєднання подій минулого з подіями у реальному часі) стали характерними рисами цього роману.

Однак, проблема вивчення жанрових особливостей детективного роману іспанського письменника не може бути розкрита в межах однієї статті. Вона залишає широкі обрії для подальшого дослідження, адже твори Артуро Переса-Реверте поєднують у собі загадки минулих століть, таємничі злочини й актуальні питання сучасності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Блинова М. П. Особенности повествовательной структуры постмодернистского детективного текста (на примере романа А. Переса-Реверте “Фламандская доска”) / М. П. Блинова // Современная литература : поэтика и нравственная философия / под ред. А. В. Татарина. – Краснодар : ZARLIT, 2010. – С. 21–27.

2. Борхес Х. Л. Детектив (Elcuentopolicial) : [эссе] / Х. Л. Борхес ; [перевод В. Ванников, Б. Дубин, Н. Любимов, Ю. Ванников]. – М : Радуга, 1990. – 292 с.

3. Вайс В. В поисках Грааля, или об искусстве арт-детектива [Электронный ресурс] / В. Вайс // Интернет-журнал “Перепутье”. За чашечкой кофе о литературе, искусстве и науке : электронный журнал. – 2013. – Режим доступа : <http://weissview.blogspot.ru/2013/09/blog-post.html>

4. Волкова Н. Этюды в кровавых тонах [Электронный ресурс] / Н. Волкова. – Режим доступа : <http://book-avenue.ru/kollektsii/art-detektiv/>

5. Галкина И. В. Паратекстуальность в романе В. Пелевина “Generation ‘П’” / И. В. Галкина // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Сер. : Филология. – Иркутск, 2011. – № 2 (14). – С. 78–81.

6. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. / Жерар Женетт ; [ пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Галыдовой, Е. Гречаной и др. ; под ред. С. Зенкина]. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1–2. – 944 с.

7. Перес-Реверте А. Фламандская доска : [роман] / А. Перес-Реверте ; пер. с исп. Н. С. Кирилловой. – М. : Эксмо, 2003. – 480 с.

8. Сорокина Г. А. Латинский язык в произведениях А. Переса-Реверте / Г. А. Сорокина // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова : Серия “Филологические науки”. – М., 2012. – № 3. – С. 62–73.

9. Фесенко В. І. Література і живопис : інтермедіальний дискурс / В. І. Фесенко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. – 398 с.

**Стаття надійшла до редакції 6 листопада 2016 року**