

2. Гошкевич, И. О китайских счетах / И. Гошкевич // Труды членов Российской духовной миссии в Пекине. В 4 т. Т. II. – Пекин: Типография Успенского Монастыря при Русской Духовной Миссии, 1909. – С. 99–116.

3. Гошкевич, И. О разведении шань-яо. *Dioscorea alata*¹ (картофель) / И. Гошкевич // Труды членов Российской духовной миссии в Пекине. В 4 т. Т. III. – Пекин: Типография Успенского Монастыря при Русской Духовной Миссии, 1909. – С. 69–70.

4. Гошкевич, И. О шелководстве (перевод с китайского) / И. Гошкевич // Труды членов Российской духовной миссии в Пекине. В 4 т. – С. 226–249.

5. Гошкевич, И. Способ приготовления туши, белил и румян у китайцев / И. Гошкевич // Труды членов Российской духовной миссии в Пекине. В 4 т. Т. I. – Пекин: Типография Успенского Монастыря при Русской Духовной Миссии, 1909. – С. 219–221.

6. Гошкевич, И. Хонкон (из записок русского путешественника) / И. Гошкевич // Труды членов Российской духовной миссии в Пекине. В 4 т. Т. III. – Пекин: Типография Успенского Монастыря при Русской Духовной Миссии, 1909. – С. 217–225.

7. Обухова, Н. Христианская миссия в Пекине в судьбе Иосифа Гошкевича / Н. Обухова // Журнал международного права и международных отношений, 2014. – № 3. – С. 63–68.

А. О. Ефименко
Белорусский государственный университет
(г. Минск, Республика Беларусь)

ЖАНРОВАЯ МОДЕЛЬ ДЕТЕКТИВА В РОМАНАХ «ГРИНВИЧСКИЙ МЕРИДИАН» Ж. ЭШНОЗА И «ШАНХАЙСКИЙ СИНДРОМ» ЦЮ СЯЛУНА

Детективный роман занял особое место в ряду явлений мировой литературы XX и XXI веков. Изначально детектив зародился из ответвления в судебно-криминальной журналистике, но позже превратился в самостоятельный жанр, став самым узнаваемым благодаря особенностям своей структуры.

История формирования жанровых модификаций детективного романа наглядно демонстрирует, что детектив – это живой, развивающийся эстетический феномен, обладающий собственной природой, структурой и функциями. О способности детективного жанра обновляться с каждым десятилетием свидетельствуют введение новых образов и типов сыщика,

трансформация формы (в том числе, появление множества субжанровых разновидностей детектива), а также изменение атмосферы вымышленного мира, в котором происходит развитие сюжета. В западной культуре, в частности, в литературе Европы и США детектив сложился как динамическая художественная система, в которой фиксируются социальные и культурные изменения, происходящие в обществе.

Сюжет детективного романа представляет собой «процесс расследования, т. е. разгадки основной сюжетной тайны, и разворачивается путем проверки различных версий. Итогом расследования обычно бывает установление личности преступника, его мотивов убийства и восстановление обстоятельств или реконструкция «картины» преступления» [5, с. 55]. Жанр детектива привлекает читателей фиксированной композицией, устойчивостью шаблона, повторением клише и стереотипов. Для стереотипных детективных структур характерна легкость усвоения, не требующая особого литературно-художественного вкуса и эстетического восприятия, а также доступность разным слоям населения, независимо от литературных интересов и предпочтений. Задача главного героя детективного романа – выявить причину, по которой произошло преступление, и установить, кто виновник происшествия. Изначально детективный канон представлял собой процесс расследования, различные способы его описания, запутанность сюжета и соблюдение логических связей, потому в тексте подробно описывались место, жертва, обстоятельства, указывалось время и некоторые второстепенные детали. Это позволяло вовлечь читателя в сюжетную интригу и дать ему возможность самому принять участие в процессе расследования вместе с главным героем. Таким образом, в детективе можно выделить развлекательный и интеллектуальный уровни воздействия, что предполагает усложнение читательской рецепции.

Тем не менее, в национальных вариантах детективных романов есть некоторые различия, которые зависят от особенностей мышления носителей разных языков и культур. Так, постмодернистский французский детектив будет значительно отличаться от китайского, даже если они используют одни и те же приемы.

В основе европейского детективного романа всегда лежит тайна или преступление (завязка), его сюжет составляет ход расследования, а развязкой становится разоблачение преступника и восстановление истины. Для детективного жанра также характерно четкое деление героев на положительных (сыщик и его сторонники) и отрицательных (преступник и его сообщники). Такая выверенность структуры предполагает однотип-

ную сюжетную модель, типических персонажей, использование определенной лексики и строгую причинно-следственную связь между событиями.

Если сравнивать особенности европейского и китайского детектива, то, в первую очередь, становится очевидной разница культур, в контексте которых было создано произведение. Так, классический европейский детектив выстраивался согласно правилам, которые в 1928 г. обобщил и опубликовал Стивен Ван Дайн [3, с. 38–42]. Среди основных признаков детектива как жанра он выделяет наличие в повествуемой истории некоего загадочного происшествия, обстоятельства которого неизвестны и должны быть выяснены. Чаще всего загадка – это преступное происшествие, особенности которого читатель выясняет вместе с героями. Р. Барт называет базовым кодом детектива код Загадки. Именно этот код и повествовательная структура детектива делают его одним из наиболее популярных среди других жанров.

Другая важная особенность европейского детектива то, что действительные обстоятельства происшествия неизвестны читателю до самого конца повествования и завершения расследования. Вместо этого читатель постепенно вовлекается в процесс расследования, получая возможность на каждом его этапе строить собственные версии и оценивать известные факты. Поскольку классические детективы следуют этим правилам, но их популярность не падает, можно сказать, что детективный роман – один из самых игровых жанров в литературе. Знание структуры не снижает читательский интерес, поскольку важен не столько сюжет, сколько напряженность и азарт читателя, которые возникают в процессе чтения.

Китайский детектив, напротив, оперирует событиями в той последовательности, которая в европейской традиции называется «перевернутой»: то есть, преступник известен с самого начала, а его намерения очевидны. Эту особенность Роберт ван Гулик выделяет как самую основную среди отличий китайского детективного романа от европейского [4, с. 124]. Другие важные отличия состоят в том, что главный герой, или следователь – местный судья, который обычно участвует в нескольких не связанных между собой делах одновременно, а в расследовании преступлений он может обращаться к помощи потусторонних сил. Здесь очевидно влияние такой китайской литературной традиции, как «судебные повести». Это произведения о честных чиновниках, которым присуще чувство долга и справедливости, которые сочетаются с пронизательностью при решении запутанных судебных дел [2, с. 619]. Наиболее извест-

ные примеры такого детектива – это роман династии Мин «Знаменитые дела судьи Ди» (狄公案, XVI век) и «Усмирение нечисти», в котором судья Бао обращается к потусторонним силам, чтобы раскрыть запутанное дело. В европейской литературной традиции такой подход невозможен: уже в самых первых детективных повестях потустороннее вмешательство высмеивается и в конце повести объясняется обыденными событиями. Например, в произведении А. Гофмана «Мадемуазель де Скюдери. Хроника времен Людовика XIV» (*Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten*, 1819) «одержимый дьяволом» ювелир оказывается обычным преступником. Также, в отличие от классического европейского детектива, в котором число героев ограничено треугольником «Преступник – Жертва – Детектив», а ход расследования принято дополнять только уликами и фактами по делу, китайские детективные истории изобилуют философскими отступлениями, отрывками различных художественных текстов и документов. Очень много внимания в китайском детективе уделяется подробным описаниям отношений между главными и второстепенными героями. Даже во французском детективе, который считается одним из наиболее психологических вариантов жанра, нет такого пристального внимания к социальным и романтическим связям, и количество персонажей чаще всего ограничено, при этом они будут известны уже с самого начала повествования. В китайском детективе, наоборот, нового героя могут ввести в любой момент, а количество действующих лиц в романе не ограничено и может достигать сотни.

По схожей сюжетной схеме, которая представляет собой повествование по типу «Преступление – Расследование – Разгадка и восстановление справедливости», европейские и китайские детективы начинают развиваться только в конце XX века. Это хорошо заметно на примере таких писателей-постмодернистов, как Жан Эшноз и Цю Сяолун. Оба автора дебютировали в жанре детектива, и первые же романы сделали их популярными в Европе и Америке.

Первой книгой Ж. Эшноза становится «Гринвичский меридиан» (*Le Méridien de Greenwich*, 1979). Писатель объединяет сюжет и факты таким образом, что они подчиняются не причинно-следственным связям, а ритму повествования. Беспорядочность нарратива отображается в постоянных путешествиях и перемещениях персонажей; они постоянно преследуют или избегают друг друга. Из-за обрывочности повествования, насыщенности текста событиями и прерывистых предложений роман не укладывается в рамки классического детективного сюжета. Пе-

ренасыщенность деталями и действием разрушает мотивацию героев и полностью устраняет смысл происходящего в романе. Герои Эшноза обладают ярко выраженными чертами характера и эксцентричной внешностью, но все это только образы, взятые из бульварных детективных романов и отпечатавшиеся в массовом сознании, как, например, «роковая женщина» Вера или «профессиональный киллер» Рассел. Такие клишированные образы переписываются и высмеиваются – тем более что обычно эти герои еще и сочетают в себе взаимоисключающие черты, которые лишают образы смысла: например, слепой киллер и рассеянный сыщик.

Детектив Ж. Эшноза – это роман, в котором нет ни эволюции характеров персонажей, ни сюжетной составляющей, ни причинно-следственных связей. Герои не приходят к какому-либо итогу в конце романа и оказываются не в силах повлиять на окружающий мир или как-то изменить его.

Цю Сяолун в своем дебютном романе «Шанхайский синдром» (*Death of a Red Heroine*, 2000) также не наделяет своих персонажей сложным психологическим портретом, однако вместо этого значительная часть романа посвящена тому, как развиваются отношения между героями, их диалогам: персонажи рассуждают об искусстве, культуре, обычаях. Также очень важен пространственный аспект в романе – помимо того, чтобы раскрыть сюжетную интригу, автор также много рассказывает о Китае, его природе, повседневных ритуалах обычных людей. Если в детективе Эшноза отсылки к другим текстам вводятся в виде сцен-аллюзий, которые сознательно запутывают читателя и разрушают художественный мир романа, то Цю Сяолун дает прямые цитаты из конкретных литературных и философских текстов, объясняя их употребление таким образом, что ситуация приобретает смысловую глубину и становится понятной для читателя. Герои романов, посвященных детективу Чэню, обладают собственными характерами, но это, прежде всего, не персонажи, а функции: например, у Чэня и Кэтрин черты исключительно положительных героев, тогда как преступники показаны или полностью негативными персонажами, или жертвами негативных обстоятельств. Это связано с еще одной очень важной для китайской литературной традиции чертой: образы персонажей создавались с помощью стандартного набора достоинств, чтобы раскрыть черты, присущие определенным социальным типам [2, с. 681]. В этом отношении детектив Чэнь такой же идеализированный народной сказительной традицией тип «честного чиновника», как и «честный и неподкупный» Бао-гун, герой романа «Трое храбрых, пятеро верных», авторство которого обычно приписывают сказителю Ши Юй-Куню

[2, с. 681]. Совмещая в своих произведениях традиционные китайские и современные европейские литературные приемы, Цю Сяолун полностью обновляет жанр современного китайского детектива.

Если художественный универсум Ж. Эшноза предполагает разрозненность действия и резкий переход от одной сцены к другой, в результате чего местом действия оказывается сразу весь мир, а точнее, любая его часть. В то же время роман Цю Сяолуна пространственно ограничен только Китаем, а действия, которые происходят в других странах, описаны с помощью телефонных разговоров героев. Такой подход для европейца достаточно предсказуем по своей структуре и повествованию, но, поскольку он нарушает китайскую традиционную модель детектива, то можно также сказать, что такая «европейская» последовательность сюжета выбрана автором с целью разрушить традиционный для восточной культуры тип повествования. Таким образом, несмотря на то, что оба автора используют одни и те же постмодернистские приемы (апсихологизм, фрагментарное изложение, неопределенность, смешение низкой и высокой культур, цитирование [1, с. 17]) для деконструкции детективного жанра, они применяют их по-разному, поскольку принадлежат к разным культурам. Так, например, цитирования у Ж. Эшноза связаны, в основном, с киносценариями, тогда как Цю Сяолун использует в тексте цитаты как китайских, так и европейских и американских писателей, в частности, Т. С. Элиота. Нелинейность повествования также нарушена у обоих авторов, но Эшноз сначала описывает преступное событие, а потом объясняет его последствия, что нетипично для европейского детектива, а Цю Сяолун нарушает китайскую детективную традицию – виновника преступления и мотивы читатель узнает в самом конце произведения.

Литература

1. Бешукова, Ф. Б. Медиадискурс постмодернистского литературного пространства: монография / Ф. Б. Бешукова. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2008. – 280 с.
2. История всемирной литературы: в 9 томах / Под редакцией И. С. Брагинского и других. – М., 1983–1984 гг. – С. 618–682.
3. Как сделать детектив [сборник]: пер. с англ., фр., исп., нем. / [сост. А. Строева; послесл. Н. Анджапаридзе]. – М.: Радуга, 1990. – 318 с.
4. Ненарокова, М. Р. Детективные романы Р. ван Гулика как синтез литературных традиций Европы и Китая / М. Р. Ненарокова // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. Белгород, 2015. – № 9-4. – С.122–129.
5. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с.