

УДК 821(7/8).09  
ББК 83.3(7)Сое + С29

*Е. А. Селютина, Е. В. Захарова*  
*E. Seliutina, E. Zakharova*  
*г. Челябинск, ЧГИК*  
*Chelyabinsk, CSIK*

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ДЕТЕКТИВА В РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ  
«ЩЕГОЛ»**  
**TRANSFORMATION OF THE DETECTIVE GENRE IN THE NOVEL  
«GOLDFINCH» BY DONNA TARTT**

**Аннотация:** Роман Д. Тартт «Щегол» разрушает рамки классического детектива, т. к. автор сознательно моделирует ситуацию жанрового синтеза, следуя не столько за авантурным сюжетом, сколько за традициями англо-американской рецепции русской литературы (социально-психологического романа с опорой на творчество Ф. М. Достоевского); произведение не пытается реконструировать единственно возможную схему событий, включает читателя в диалог, оставляя за ним право определить, нравственная или эстетическая составляющая имеют основное значение в тексте.

**Ключевые слова:** детектив; модернистский детектив; Д. Тартт; «Щегол»; рецепция.

**Abstract:** Novel «Goldfinch» by D. Tartt destroys the framework of the classical detective story, because the author deliberately simulates the situation of genre fusion, following, not so much for the adventurous plot, as the traditions of Anglo-American reception of Russian literature (the socio-psychological novel, drawing on the work of Dostoevsky); the product does not attempt to reconstruct the events of the only possible scheme involves the reader in the dialog box, leaving him the right to determine the moral or aesthetic component are of major importance in the text.

**Keywords:** detective; a contemporary detective; D. Tartt; «Goldfinch»; reception.

Жанр – одна из определяющих литературных категорий. Не случайно жанровое определение текста часто входит в название произведения. Жанровой структурой та или иная эстетическая концепция действительности оформляется в целостный образ мира, сама структура носит «формульный» характер, являясь неким типом построения мирообраза, она характеризует глубинную содержательность, общность целой группы произведений. Давая жанровое определение тексту, автор сознательно или бессознательно соотносит свое произведение с литературными нормами, признает в них наличие традиционных элементов или признаков. Именно это помогает читателю грамотно выстроить свое восприятие. Он должен включить свою читательскую память, которая обеспечит ситуацию жанрового ожидания – объем произведения, состав персонажей.

Исходя из этого, М. М. Бахтин говорит о двоякой ориентации жанра: ориентации на определенные условия восприятия и ориентации на определенный тип

читателя. Речь здесь идет об идеальном читателе, который способен вступить в полноценный диалог с автором. Бахтинское понимание литературы как диалога нашло отражение в его концепции жанра: основная функция жанра – посредничество между автором и читателем. «Каждый речевой жанр в каждой области общения имеет свою, определяющую его как жанр концепцию адресата» [2].

В этом смысле жанр детектива наиболее зависим от читательского восприятия: он имеет свою формулу, свой канон, который можно считать классическим – это целая совокупность приемов. Этот канон формировался в творчестве Э. По, Г. К. Честертон, А. К. Дойла. Классические произведения детективной литературы описывают раскрытие преступлений логическим методом (А. К. Дойл, Г. К. Честертон, Э. Габорио, А. Кристи, Р. Стаут). Дальнейшее развитие жанра связано с появлением в детективной литературе социально-психологических мотивов (Ж. Сименон), с возникновением ее разновидностей, изображающих непосредственную схватку стражей правопорядка с преступным миром, со сценами насилия и угроз (Д. Хэммет, Р. Т. Чандлер). Параллельно существовало течение, которое исследователи обычно называют «детективный лубок» – многосерийные истории о похождениях Ната Пинкертона, Ника Картера и др., где герои побеждали не благодаря своим аналитическим способностям, а с помощью выносливости [5].

Формула классического детектива состоит из «миражной интриги», когда подозревается не тот, кто виновен, «мнимых улик», внешней незаметности указаний, которые и являются самыми главными, подлинными уликами. Преступник, умный и изобретательный, противостоит сыщику, еще более находчивому и проныцательному, обязательно одерживающему победу. Сыщик имеет рядом с собой профессионала, самоуверенного, полагающего, будто ему все ясно в расследуемом деле, тогда как на самом деле он постоянно находится на ложном пути. Именно поэтому можно утверждать, что сыщик – это в большей степени олицетворенная сюжетная функция, чем человек, личность. Сыщику необходимы случаи из ряда вон выходящие, особенно таинственные и непостижимые убийства. Эта обязательность определенных элементов и позволяет ввести новые образцы жанра в традицию.

Сюжетно-композиционная схема классического детектива носит концентрический характер. В нем обязательно есть завязка, развитие действия, кульминация (повествование о том, как все было на самом деле) и развязка. Логика развития действия последовательно открывает все новые и новые подробности преступления. Закрытость детективной структуры становится очевидной при рассмотрении рамочных элементов текста (начала и конца): в начале всегда случается «чрезвычайное происшествие», а в конце его последствия уже ликвидированы. Классический детектив практически всегда имеет рамочную композицию.

Но в современной литературе жанр детектива претерпевает существеннейшую трансформацию. Авторы, зная о существовании «правила Конан-Дойла», согласно которому нельзя делать преступника героем детектива [3], активно его нарушают. Донна Тартт, создавая роман «Щегол» (2014) [6], очевидно, со-

знательно разрушает детективную модель, ставя в центр интриги не само преступление, а «условия возможности выживания человека в условиях его конфликта с Бытием» [3], ориентируясь на традиции модернизма. Она соединяет в произведении черты авантюрного романа, романа воспитания, неклассического детектива, перенося интригу из области сюжетной в область нравственную и эстетическую.

Действие разворачивается вокруг маленькой картины, написанной столетия назад малоизвестным мастером. Однако именно «Щегол» Фабрициуса стал для автора романа и его героев организующим началом. Удивительно, но именно картина, обладание ею обусловили практически все важные события в жизни Тео, обычного подростка. Исходной точкой для развития сюжета становится загадка: умирающий незнакомец подталкивает испуганного мальчика к тому, чтобы взять картину из разрушенного терактом музея. Глубокие переживания из-за погибшей матери, цепь случайностей – и полотно остается у Тео, хотя он и обдумывает пути возвращения «Щегла». Интрига сохраняется и в развязке, когда читатель становится свидетелем в одном из самых драматичных эпизодов романа: совершив невольное убийство и потеряв картину, Тео ждет ареста, пугаясь каждого шороха.

Жизнь Тео разбита в день смерти матери. Погибает самый любимый и любящий его человек. Теперь Тео такой же чужой в этом мире, как и щегол на картине. Однако и Тео, и украденное полотно переживают множество приключений. Декера предают семья одноклассника, куда его принимают, а потом отдают при первой возможности, от него отказываются дедушка и бабушка, отец-наркоман и игрок, не обращает на сына никакого внимания. И подросток заявляет протест: он забрасывает учебу, пробует наркотики и спиртное, ворует и хулиганит. На краю гибели мальчика удерживает память о матери, желтая птичка с украденного полотна и первая любовь – Пиппа, которую на самом деле Декер почти и не знал. Тео приходится учиться на собственных ошибках. И все же герой – не вполне простой, обычный подросток. Не так часто можно встретить мальчика, так глубоко проживающего и чувствующего искусство.

Хоби, приютивший Декера, вполне вписывается в жанр романа воспитания. Именно уроки Хоби, причем, скорее уроки нравственности, чем мастерства мебельщика, помогают Тео переосмыслить жизнь.

Хоби, Пиппа, мать и нарисованный щегол – их Тео не может подвести, не может предстать перед ними мошенником. И деньги, которыми поделился Борис Павликовский – герой-трикстер, после возвращения картины идут на выкуп «кентавров», подделок под старину, изготовленных Хоби ради удовольствия и проданных уже взрослым Тео под видом подлинников. Именно Борис находит выход из, казалось бы, безвыходной ситуации и через подставных лиц передает «Щегла» полиции, получив огромное вознаграждение, которым щедро делится со своим другом. Как правило, в голливудских фильмах и книгах американских авторов загадочная русская душа состоит из пренебрежения к закону, неумеренных алкогольных потреблений, неожиданных благородных поступков, верности воровскому братству и любви к Ф. М. Достоевскому (вариант – Л. Н. Толстому). Все эти признаки и представлены в полной мере в образе Бориса Павликовского.

У романа открытый финал: герой еще не решил все важные для себя вопросы. Мы не знаем, будет ли он заниматься ремеслом Хоби, сможет ли вернуть Пиппу, уедет ли из Нью-Йорка. Такой же открытой является и проблема жанра произведения. Полноправным действующим лицом оказывается сама картина «Щегол», а герой постоянно размышляет о художнике Фабрициусе, погибшем при взрыве, о том, что побудило молодого автора выбрать незатейливый сюжет – желтую птичку на фоне серой стены. Тео мечтает оборвать цепочку, не дающую щеглу улететь. Донна Тартт ставит вопрос: свобода от чего необходима героям? От переживаний ранней юности, где страх внезапно осознанной смерти смешивается с жадной риском и острых ощущений, а может, от неопределенности и сложности жизни, менее прекрасной и законченной, чем произведение искусства.

Роман «Щегол» выходит за рамки детектива, т. к. автор сознательно моделирует ситуацию жанрового синтеза, следуя, на наш взгляд, не столько за авантурным сюжетом, сколько за традициями англо-американской рецепции русской литературы и, конкретно, социально-психологического романа (прежде всего с опорой на творчество Ф. М. Достоевского); произведение не пытается реконструировать единственно возможную схему событий, а, напротив, включает читателя в диалог, оставляя за ним право определить, нравственная или эстетическая составляющая имеют основное значение в тексте.

### **Библиографический список**

1. Анциферова, О. Ю. Детективный жанр и романтическая художественная система / О. Ю. Анциферова // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX–XX веков. Проблема жанра : межвузовский сборник научных трудов ; под ред. В. Н. Шейкер и др. – Иваново : Изд-во ИвГУ, 1994. – С. 21–36.
2. Бахтин, М. М. О речевых жанрах / М. М. Бахтин // Литературная учеба. – 1978. – № 1 – С. 218–219.
3. Можейко, М. А. Детектив / М. А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия ; сост. и научн. ред. : А. А. Грицанов, М. А. Можейко ; отв. секретарь и ред. А. И. Мерцалова. – Мн. : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – С. 213–216.
4. Селютина, Е. А. Экспертирование современного литературного потока в пору претензий к новейшей литературе: взгляд преподавателя вуза / Е. А. Селютина // Библиотечное дело. – 2015. – № 23 [257]. – С. 38–44.
5. Скороденко, В. Чисто английская традиция / В. Скороденко // Шедевры зарубежного детектива : в 3 т. ; сост. Н. Герасимов, А. Золотов. – Челябинск : Вариант-Книга, 1991. – Т. 1. – С. 621–626.
6. Тартт, Д. Щегол / Д. Тартт. – М. : Астрель, Corpus, 2014. – 832 с.