

УДК 82.09

Н.А. Белова

## Исторический детектив: между традицией и постмодерном

*Аннотация.* В статье рассматривается проблема жанровой диффузии традиционного исторического романа и детектива на примере авантюрно-исторических романов Е. Курганова. Определяется особая роль исторического романа в литературе рубежа веков как экспериментальной площадки для отработки новых повествовательных стратегий. Выделяются черты постмодернистской поэтики (интертекстуальность, аллюзионность, неомифологизм, стилистическая игра, жанровый синтез), принципы «нового историзма», формирующие феномен современного исторического детектива.

*Ключевые слова:* исторический роман, детектив, поэтика постмодернизма, новый историзм, литературный анекдот, Е. Курганов.

N.A. Belova

## Historic detective: between tradition and post-modernism

*Summary.* The article deals with the problem of genre diffusion of traditional historical novel and detective by example of adventure-historical stories of E. Kurganov. A special role of historic novel is defined in the literature at the border of the centuries as an experimental site for practicing of new narrative strategies. The article emphasizes the features of postmodern poetics (intertextuality, allusion, neomythology, stylistic game, genre synthesis), the principles of “new historicism”, forming the phenomenon of modern historic detective.

*Keywords:* historic detective, detective, poetics of post-modernism, new historicism, literary anecdote, E. Kurganov.

Характерной чертой современного литературного процесса является все больший удельный вес остросюжетной литературы, цель которой – развлечение читателя, либо уже утраченного навыка «серьезного» чтения, либо пребывающего в отчаянии от сознания неразрешимости проблем, временным противоядием против которого и становится чтение. «Литературный эскапизм» свойственен читателям самых разных стран, о чем говорят и пишут ученые, исследующие современное состояние национальных литератур<sup>1</sup>. Но наряду с упрощением литературы, которое в частности проявляется в превалировании прозы над поэзией, ослаблении сюжета, замене языковой ме-

тафоры предметностью, стандартизированной интертекстуальности, происходит рождение новых жанров, омоложение традиционных литературных форм. Начиная с романа Умберто Эко «Имя розы», границы высокой и массовой литературы стали проницаемы. Сформировался особый жанр исторического детектива, наряду с напряженной интригой сочетающий философский подтекст, культурологическую проблематику и постмодернистскую игру.

Жанр исторического романа в литературе рубежа веков становится экспериментальной площадкой для отработки новых повествовательных стратегий, так как идеально соответствует поэтике постмодернизма, один из глав-

<sup>1</sup> В частности, этой проблеме был посвящен доклад профессора Римского университета «Ла Сапиенца» Элизабетты Монделло «Тенденции современной итальянской прозы (1990–2010)», прочитанный ею на семинаре «Филологическая школа Римского университета Ла Сапиенца», проходящем в ТГУ (Томск) с 13 по 18 мая 2013 г. Профессор Монделло с сожалением отмечает, что большая часть современных произведений создается в традициях массовой культуры и развивает такие жанры, как роман-нуар, восходящий к американскому «полицейскому» детективу, мистический детектив и триллер. Культурологический детектив в стиле У. Эко на родине жанра остается невостребованным, возможно, потому, что сложно соперничать с метром.

ных постулатов которой – децентрализация, интерес к маргинальным проявлениям, пришедшим на смену метанарративам. Философское содержание, точность изображения реалий прошлого, принцип «нового историзма», предполагающий воссоздание исторических событий через литературный текст и систему ассоциаций, им порождаемых, свидетельствуют об ориентации повествования на традиции классической литературы, тогда как форма воспроизводит излюбленные жанры массовой культуры – детектив, мелодраму, триллер, вестерн.

В развитии исторического романа второй половины XX века условно можно выделить два основных направления: традиционный роман в духе В. Скотта, цель которого заключается в максимально точном воспроизведении «местного колорита», и роман, возникающий на стыке истории и постмодернистской игры, порождающий симулякры как воплощение псевдореальности, созданной автором. Если достоинством первого типа романа является достоверность, ориентация на документальность повествования, то второй не стремится скрыть портновские швы, стягивающие прошлое и современность, историю и мифы о ней, бытующие в сознании читателя. Исторический роман вбирает в себя игровые стратегии, характерные для постмодернистской поэтики: тотальную иронию в эпоху утраты «больших нарративов», многоуровневость повествования, стилизацию, анахронизмы. Таковы тексты, ставшие классикой постмодернизма, – «Имя розы» Умберто Эко, «Женщина французского лейтенанта» Д. Фаулза, «Парфюмер» П. Зюскинда.

В 2000-е годы в поэтике исторического романа наметились новые тенденции, обусловленные таким методологическим явлением, характерным для ситуации позднего постмодернизма, как «новый историзм». В трактовке А. Эткинды «новый историзм» представляет собой «историю не событий, но людей и текстов, в их отношении друг к другу. Новая методология сочетает три компонента: интертекстуальный анализ, который размыкает границы текста, связывая его с многообразием других текстов, его предшественников и

последователей; дискурсивный анализ, который размыкает границы жанра, реконструируя прошлое как единый, многоструйный поток текстов; и, наконец, биографический анализ, который размыкает границы жизни, связывая ее с дискурсами и текстами, среди которых она проходит и которые она продуцирует» [1, 7–8].

Таким образом, «новый историзм» предполагает воссоздание исторических событий через литературный текст и систему ассоциаций, им порождаемых. В большинстве произведений, появившихся на рубеже веков, – романах П. Акройда, Б. Шлинка, Б. Акунина – эта черта реализуется через сочетание глубокой проработанности содержания и формы, тяготеющей к традициям массовой культуры. И если раньше многочисленные полицейские детективы, романы с погонями и перестрелками должны были восполнить существующий в то время голод по развлекательной литературе, то современный читатель, пресыщенный и перекормленный развлечениями, ищет не только неожиданных поворотов сюжета, необычных героев, но и смысла, причудливого отражения жизни, нравственного посыла, которого часто недостает в реальности. Особую роль в поэтике этого чрезвычайно успешного жанра играют аллюзии и реминисценции, собственно и выводящие повествование за пределы остро-сюжетного чтива.

В современной русской литературе жанр исторического или культурологического детектива только набирает обороты. Любопытным примером реализации принципов «нового историзма» являются историко-авантюрные романы Ефима Курганова, известного литературоведа, доктора философских наук, по долгу службы блестяще разбирающегося в исторических реалиях разных эпох, владеющего секретами мастерства «великих» и сведущего в законах современного книжного рынка.

Дмитрий Быков как-то определил принцип, который отличает настоящую литературу от графоманской, сказав: «Нужно, чтобы у писателя было мировоззрение, иначе нет того холста, на котором крепились бы его краски». Авантюрные романы Ефима Курганова сочетают лучшие качества массовой и элитарной литературы, помноженные на постмодернист-

скую поэтику. Личность автора, его видение мира, жизненная философия проступают в каждом тексте. Чем бы ни занимался Ефим Курганов, это всегда интересно – его монографии по мифопоэтике Ф.М. Достоевского и В. Набокова читаются как детектив, а детективы – как научная историческая реконструкция. Круг исторических интересов Е. Курганова чрезвычайно широк – от эпохи Отечественной войны 1812 года, к которой автор обращается в историко-полицейской саге «Шпион Его Величества» (2005), до любопытнейшего периода в жизни Европы XX века, воссоздаваемого в одном из последних на сегодняшний день романов «Красавчик Саша» (2012) – десятилетия между мировыми войнами. Почему именно эти эпохи привлекли внимание автора? Ответ очевиден. В череде постмодернистских отражений и странных сближений Париж 1930-х годов так же, как Российская империя начала XIX века, удивительным образом напоминает Россию рубежа тысячелетий.

Редко кому удается сочетать умение выстроить интригу с глубоким знанием реалий эпохи. У Курганова это получается: хорошо проработанная интрига, от которой трудно оторваться, соседствует с исторической достоверностью и литературной игрой. Причем в каждом из романов автор воспроизводит разные явления массовой культуры. Если в «Красавчике Саше» Ефим Курганов обращается к жанру детектива, то в историко-полицейской саге «Шпион Его Величества, или 1812 год» – повествовательному потенциалу анекдота.

Роман Е. Курганова «Красавчик Саша» – несомненная удача по многим причинам. Прежде всего, потому что автор романа обращается к чрезвычайно масштабной фигуре, вполне сопоставимой с великими мистификаторами прошлого – Казановой, Сен-Жерменом, графом Калиостро, но по какой-то причине совершенно не известной широкой публике. Роман основан на свидетельствах людей, хорошо знавших Стависского: книге Джозефа Кесселя, выходца из России, приятеля «красавчика Саши» «Stavisky, l'homme que j'ai connu», опубликованной через месяц после гибели Стависского в 1934 году, и мемуарах сына Стависского Клода «Stavisky était mon père»

(1995). Доказательством неординарности личности главного героя является подробнейшая биография прототипа главного героя романа, созданная Жаном-Мишелем Шарлье и Марселем Монтарреном «Stavisky. Les secrets du scandale» (1974). Таким образом, документальная природа повествования не вызывает сомнений. Но история Александра Стависского не может не волновать современного читателя еще и потому, что воспроизводит один из архетипов нашего времени – героя-авантюриста, противопоставляющего лицемерной морали общества свой, правда, довольно сомнительный, кодекс чести. Образ Парижа, параметры которого задаются в предисловии автора, не может не вызывать ассоциаций с хорошо знакомыми реалиями нашей жизни: «Граждане Третьей республики до самозабвения веселились, и при этом Франция (и конечно, прежде всего ее столица) была вся в аферах – нелепых, многочисленных и самого разнообразного толка» [2, 2].

Абсолютно прозрачны постмодернистские ходы, которые автор использует в тексте (публикатор, автор, консультант, говорящие фамилии – Милкина, Гляделкин и т.д.). Они позволяют сюжету органично развиваться в стройной исторической структуре. Выгодно отличает роман от других произведений этого жанра безупречное знание вопроса. Понятно, что история жулика никогда не может быть известна до конца. Но Е. Курганов поступил гораздо тоньше, чем традиционно принято при создании стилизации, не просто воспроизведя исторические факты, а обратившись к образу Саши Стависского, сформировавшемуся в массовом сознании, и проиграв этот образ в серии постмодернистских решений.

Впечатляет стилистическая игра, которая ассоциативно отправляет читателя то к классическому детективу, то в бабелевскую Одессу, то к западноевропейскому роману конца XX века («Парфюмер» П. Зюскинда). Интересно, к какому произведению восходит композиционный принцип: множество точек зрения на героя, воспроизведенное в текстах разной жанровой и стилевой природы? На ум приходит «Игра в бисер» Г. Гессе.

Пародия и всеобъемлющее снижение опять, казалось бы, не требуют комментариев, если бы не одно но... Они единственный механизм, позволяющий ввести в сознание современного человека историю, обычную историю легендарной, прежде всего, для массовой культуры, личности. Сознание современного читателя полностью выжжено глобальными процессами, серийными ужасами и историями с мультитрагическими финалами, когда умирают все: от Красной Шапочки до охотников, включая бабушку и волка. И оно может реагировать только на особые постмодернистские ходы, как бы ни обычны они были для современной культуры. Но здесь начинается мастерство владения литературной игрой и сюжетной ситуацией, качество интриги и «невыносимая легкость бытия», в которой существуют герои. Автору удивительно точно удается воссоздать воздух, атмосферу прошлого. Герои обрастают плотью, глубиной за счет аллюзий и скрытых реминисценций. Особого упоминания заслуживает образ Парижа, реалии парижской жизни, превращающие пространство города в героя и полноправного участника событий. И так же, как в других романах автора, возникает ощущение, что «за кадром» осталось едва ли не больше того, что отражено в тексте. Представляется, что остросюжетный роман, наиболее привлекательный для современного читателя жанр, должен быть именно таким, как «Красавчик Саша», – захватывающим, интригующим и в то же время глубоким и полным потайных шкафчиков, до которых доберутся лишь избранные.

В одной из своих книг Ефим Курганов сетует на то, что в наше время искусство художественного вымысла переживает тяжелейшее испытание: «... трудно тратить время на знакомство с тем, что явно и преднамеренно придумано, что не скрывает своей придуманности, своей ориентации на воспроизведение того, чего заведомо никогда не было» [3, 25]. Сознание современного читателя ориентировано не на развлечение или заполнение пустот, а на получение информации – сжатой и короткой. Не обмануть читательские запросы, по мнению Е. Курганова, поможет анекдот, соче-

тающий достоверность, историософичность, яркость содержания и лаконизм формы.

«Шпион Его Величества» представляет собой увлекательное повествование, изобилующее неожиданными поворотами и удивительными открытиями, основанное на достоверных исторических источниках и построенное по модели анекдота. Автор в предисловии к роману признается в том, что «все, без исключения, персонажи – вплоть до самых эпизодических, – фигурирующие в настоящем повествовании, – реальные исторические лица. Практически все описанные события имели место, а если не имели, то вполне могли бы его иметь» [4, 15].

Историко-полицейская сага, задуманная Кургановым, позволяет взглянуть на события, предшествующие началу Отечественной войны 1812 года, не с лицевой, глянцева, стороны официальной историографии, а с изнанки. Причем интерес к событиям далекого прошлого нарастает по мере развития интриги, обрастающей все большими подробностями и ассоциациями. В первой части романа отражены предыстория создания русской военной разведки, соперничество русской и французской разведок, вторая часть «Александр Павлович в опасности, или История одного покушения» рассказывает об одном из первых дел – предотвращении убийства императора, которое должно было стать сигналом к переходу французских войск через Неман. Не без иронии в предисловии автор замечает, что в дневнике де Санглена излагается то, что осталось «за кадром» «Войны и мира» Льва Толстого: «... чрезвычайно острые и даже драматические обстоятельства, которые, видимо, остались неизвестными автору романа-эпопеи» [4, 39].

И далее в доказательство своей мысли предлагает «официальную» версию событий, описанную в 3 главе III тома «Войны и мира»: «В июне месяце одному из польских генерал-адъютантов государя пришла мысль дать обед и бал государю от лица его генерал-адъютантов. Мысль эта радостно была принята всеми. Государь изъявил согласие. Генерал-адъютанты собрали по подписке деньги. Особа, которая наиболее могла быть приятна

государю, – была приглашена быть хозяйкой бала. Граф Бенигсен, помещик Виленской губернии, предложил свой загородный дом для этого праздника, и 13 июня был назначен бал, обед, катанье на лодках и фейерверк в Закрете, загородном доме графа Бенигсена» [5, 16].

Но на самом деле все было иначе... Курганов блестяще раскрывает скрытые пружины русской истории, вовлекая читателя в игру, всячески подчеркивая достоверность описываемых событий, в том числе и вводом героев, удостоверяющих реальность существования секретного дневника де Санглена (авторы предисловий, научные консультанты), и в то же время предлагая свою версию происходящего. В загородном доме графа Бенигсена стараниями французских шпионов, прежде всего, хорошо известной читателям по первой части романа Алиной Коссаковской, была подготовлена ловушка, в которую должны бы попасться император и весь российский генералитет, а заодно и дипломатический корпус. И только усилия де Санглена и его помощника, аптекарского сына Якова Закса, предотвратили готовящееся злодеяние. При этом повествование настолько увлекательно, что возникает эффект присутствия: читатели, прекрасно знающие финал истории, переживают вместе с героями, как будто забывая о благополучном исходе событий. Появляется ощущение, что если на самом деле все было не так, то это ошибка истории. Но в реконструкции событий далекого прошлого привлекает не столько интрига, сколько удивительная точность в воссоздании реалий того времени. Как известно, постмодернистская литература – это литература отражений, игра масками, созданными культурой в предшествующие эпохи. И если феодальную Японию современный читатель представляет по «Алмазной колеснице» Б. Акунина, знатка японской истории и культуры, то атмосферу начала XIX века вполне можно ощутить при помощи «Шпиона Его Величества» Е. Курганова. Ефим Курганов не случайно избирает дневниковые записи как форму повествования. В отличие от многих авторов исторических опусов, Курганову удастся не просто воссоздать «местный колорит», но и передать «дух эпохи» через форму, порожденную этим

временем, и историческое сознание, носителем которого он делает своего героя.

Безусловной удачей романа является главный герой – Яков де Санглен, личность легендарная и неоднозначная. Яков Иванович де Санглен (1776–1864) был человеком неординарным. Сложно перечислить все сферы человеческой деятельности, которые интересовали его: философ, публицист, автор романов и исследований по военной истории, преподаватель немецкой словесности в Московском университете, действительный статский советник и, наконец, известный острослов, анекдотист. В предисловии к первой части романа приводится любопытный фрагмент из «Воспоминаний» Т.П. Пассек: «Положение начальника тайной полиции давало ему возможность знать пропасть событий и анекдотов того времени... Де Санглен рассказывал энергично, рельефно, – живой, остроумный, с огромной памятью, он представлял собою живую хронику» [4, 7]. Последняя характеристика, вероятнее всего, и привлекла к этой почти забытой историками личности интерес Ефима Курганова. Но, прежде всего, де Санглен был шпионом, виртуозом сыска, создавшим структуру русской тайной полиции, организовавшим агентурную сеть во время Отечественной войны 1812–1815 гг. У современников Яков Иванович де Санглен вызывал противоречивые чувства: от страха и резкого неприятия до признания незаурядности дарований, заложенных в этом человеке.

Сложно удержаться от ассоциаций, вписывающих де Санглена в ряд знаковых героев шпионско-детективной мифологии, сложившейся в XX веке. Актуальность героев «плаща и шпаги» от Шерлока Холмса до Эраста Фандорина у современного читателя объясняется вполне понятными причинами: читателю, живущему в мире разрушенных ценностей и утраченных ориентиров, необходимы как противоядие от абсурда действительности «рыцари без страха и упрека». Ведь кто-то должен защищать добро и восстанавливать справедливость, противостоять врагам и спасать мир. Де Санглен занял в этом ряду достойное место. Но в отличие от многих своих «товарищей по жанру» герой Курганова является истори-

ческой личностью, человеком, сознание которого само представляет документ эпохи. Роль де Санглена не сводится к сюжетной функции. Человеческая сущность Санглена вызывает не меньший, а, может быть, даже больший интерес по сравнению с авантюрным сюжетом. Именно поэтому хочется узнать о нем все. Например, что скрывается за его сосредоточенностью на работе. Возможно, несчастная любовь или трагическая утрата? Только ли благородство героев Шиллера сделало «Разбойников» любимой книгой де Санглена? Мне кажется, потенциал романа заключен во все большем «очеловечивании» героев, насыщении, «сгущении» бытовой атмосферы, их окружающей. Хотелось бы верить, что эти открытия ждут читателей в следующих частях романа.

Книга Е. Курганова, безусловно, обречена вызывать интерес у читателей самых разных возрастов и культурных запросов. Кого-то заинтересует увлекательный сюжет, кто-то захочет посмотреть на события Отечественной войны 1812 года глазами их участника, найдутся читатели, которые попытаются разгадать роман как шараду, ведь обращение к истории разведки в наше время неминуемо влечет за собой цепочку ассоциаций. Извечное противо-

стояние полиции, которую в романе представляет соперник и бывший начальник Санглена министр полиции А.Д. Балашов, и разведки читателем могут восприниматься как истоки соперничества между современными силовыми структурами.

Но есть еще один аспект: романы Е. Курганова можно рассматривать как развитие традиций русского классического исторического романа, ведь автор – знаток русской литературы. И с этой точки зрения его произведения представляют собой любопытный эксперимент, который должен доказать: способны ли увлечь современного читателя, избалованного постмодернистскими формальными изысками, рецепты, найденные 200 лет назад? Ведь и мнимые посредники, удостоверяющие достоверность событий и устанавливающие связь прошлого с современностью, и повествование от лица героя, и фигура частного человека, сознание которого становится призмой, преломляющей «большую историю», и, конечно, анекдот, обновляющий жанр романа эпоха за эпохой, – все это уже было в русской литературе. Но, как доказывает Е. Курганов, настоящие открытия не стареют. Надеюсь на то, что продолжение следует...

### Литература

1. Эткинд А.М. Новый историзм, русская версия. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
2. Курганов Е. Красавчик Саша. М.: Вече, 2012.
3. Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997.
4. Курганов Е. Шпион Его Величества. СПб.: Нева, 2005.
5. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 12-ти т. М.: Художественная литература, 1958. Т. 3.
6. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998.
7. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М.: Книжная палата, 1989.
8. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма (Австрия, Германия, Великобритания, Россия). М.: Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 2002.
9. Stavisky Claude. Stavisky était mon père. Edition 1. 1995.
10. Kessel Joseph. Stavisky, l'homme que j'ai connu. Gallimard. 1934.
11. Charlier Jean Michel; Montarron Marcel. Stavisky. Les secrets du scandale. Edition: Robert Laffont. 1974.

**References**

1. Etkind A. New Historicism, Russian version. M.: New literary review, 2001.
2. Kurganov E. Handsome Sasha. M.: Veche, 2012.
3. Kurganov E. Mounds is a joke as a genre. SPb.: Academic project, 1997.
4. Kurganov E. Mounds Is A Spy Of His Majesty. SPb.: Neva, 2005.
5. Tolstoy L.N. Collected works in 12-t. M.: Fiction, 1958. T. 3.
6. Lyotard J.-F. The postmodern condition. SPb.: Aletheia, 1998.
7. Lotman Y.M. Way out of the maze / Eco Name rose. M.: Book House, 1989.
8. Reinecke Y.S. Postmodern historical novel (Austria, Germany, United Kingdom, Russia). PM: Scientific Center of Slavic-German studies, ROUTLEDGE, 2002.
9. Stavisky Claude. Stavisky était mon père. Edition 1. 1995.
10. Kessel Joseph. Stavisky, l'homme que j'ai connu. Gallimard. 1934.
11. Charlier Jean Michel; Montarron Marcel. Stavisky. Les secrets du scandale. Edition: Robert Laffont. 1974.