

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I ДЕТЕКТИВ КАК ЖАНР	6
1.1. История жанра.....	6
1.2. Отличительные признаки детектива.....	10
1.3. Законы и разновидности жанра.....	11
ГЛАВА II ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВ	15
2.1 Особенности и черты искусствоведческого детектива.....	15
2.2 Примеры в зарубежной литературе	17
ГЛАВА III ЧЕРТЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДЕТЕКТИВА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА МАЙКЛА ФРЕЙНА «ОДЕРЖИМЫЙ».....	20
3.1. История создания романа «Одержимый».....	20
3.2. Черты жанра в романе Фрейна «Одержимый»	21
3.3. Использование экфрасиса и др. специфических приёмов в романе Фрейна «Одержимый».....	24
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	27
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	30

ВВЕДЕНИЕ

Данная тема представляет интерес для современного литературоведения. Это обстоятельство обусловлено тем, что искусствоведческий детектив (арт-детектив) – явление весьма яркое и интересное, но не изученное ещё максимально. Если же учитывать тот факт, что в последнее время жанр арт-детектива вступает на новый этап своего развития (в связи с появлением новых ярких произведений), то становится очевидным незавершённость исследовательского процесса в области искусствоведческого детектива.

Давно известно, что произведения, написанные в детективном жанре, принадлежат к наиболее востребованным среди широкой читательской аудитории. Наравне с образцами низкого качества, удовлетворяющими вкусы массового читателя, жанр детектива подарил мировой литературе немало шедевров и действительно значимых имён. Тем парадоксальнее выглядит факт, что данная область литературы практически не изучена в современной науке. Особенно это касается т.н. искусствоведческого детектива (арт-детектива).

Среди исследований по данной теме выделяются работы В.М. Ивановой¹, О.В. Колесниковой², К. Хьюит³, А.М. Шайхутдиновой⁴.

Несмотря на ряд значительных исследований, место университетского романа в мировой литературе до сих пор не установлено. В связи с масштабностью изучаемого явления и недостаточной его изученностью, актуальность данной работы очевидна.

¹Иванова В.М. Экфрасис в художественном тексте//Вестник БрГУ имени А.С. Пушкина, 2016. – 8. – С. 55 – 57.

²Колесникова О.В. Возвращение к прошлому. История и биография в романах Майкла Фрейна//Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2015. – №2. – С.113 – 118.

³Хьюит К. Современный английский роман в контексте культуры. Комментарий как форма преподавания//Вопросы литературы, 2005. – №7. – С. 88 – 90.

⁴Шайхутдинова А.М. Анализ переводческих стратегий в романе М. Фрейна «Одержимый»//Вестник ТГУ, 2016. – №5. – С.145 – 151.

Активизировавшийся на рубеже XX–XXI веков и востребованный читателями жанр искусствоведческого детектива, ставящий актуальные социально-политические и нравственно-философские проблемы, является развивающимся жанром, обогащающимся за счёт различных жанров, взаимодействующих между собой. Это очевидно на примере романа М. Фрейна, который явился синтезом нескольких жанров, собранием аллюзий и интертекстуальных переключек, исторического экскурса в прошлое, искусствоведческих описаний.

Объектом нашего исследования детектив как жанр

Предмет исследования: особенности искусствоведческого детектива как поджанра детектива (на примере произведения М. Фрейна «Одержимый»).

Цель исследования: выявить особенности арт-детектива

В соответствии с целью были поставлены следующие **задачи:**

- 1) выявить значение понятия детектива;
- 2) кратко охарактеризовать этапы становления детективного жанра;
- 3) выявить специфику жанра;
- 4) дать определения искусствоведческого детектива;
- 5) охарактеризовать наиболее яркие произведения этого жанра;
- 6) выявить историю создания романа;
- 7) выявить черты арт-детектива в романе;
- 8) проанализировать основные художественные приёмы романа (экфрасис и другие).

Для достижения цели и решения поставленных задач были использованы следующие методы исследования:

- 1) описательный;
- 2) семантико-стилистический;
- 3) компонентный и сопоставительный методы.

Теоретической базой исследования послужили работы в области исследования пространства М.М. Бахтина⁵, Л.Г. Бабенко⁶, С.А. Борисовой⁷, С.Г. Бочарова⁸, Ю.М. Лотмана⁹, В.Ю. Прокофьевой¹⁰, В.Н. Топорова¹¹.

Теоретическая значимость работы заключается в выявлении новых аспектов поэтики произведения М. Фрейна «Одержимый».

Практическая значимость исследования обуславливается тем, что его итоги могут быть применены при подготовке лекционных курсов в учебных заведениях гуманитарного профиля. Материалы изучения могут войти в базу специальных разделов при написании фундаментальных работ, учебных пособий при последующей разработке концепции художественного слова, а кроме того могут быть применены в языковедческих и литературоведческих курсах.

⁵Бахтин М.М. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — 570 с.

⁶Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. — 6-е изд. — М, 2009. — 496 с.

⁷Борисова С.А. Пространство как текстообразующая категория // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. № 1. — 360 с.

⁸Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. — 656 с.

⁹Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999. — 373 с.

¹⁰Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы//Вестник ОГУ, 2005. — №11 — 264 с.

¹¹Топоров В. Н. Пространство и текст. — М.: Слово, 1983. — 350 с.

ГЛАВА I ДЕТЕКТИВ КАК ЖАНР

1.1. История жанра

Термин детектив происходит от латинского слова «detectio», что означает «раскрытие», а по-английски «detective» переводится как сыщик. Сегодня детектив относится к самым популярным читательским жанрам. В основе детективного произведения обычно заложен конфликт между добром и злом, который раскрывается и завершается в процессе раскрытия преступления¹².

Непредсказуемость и логика легли в основу произведений Э.А. По (Edgar Allan Poe, 1809 – 1849), который считается родоначальником детектива. Однако нельзя сказать, что он первым ввёл в свои рассказы детективные элементы. Среди обращавшихся к поэтике детектива можно назвать таких писателей, как У. Годвин (William Godwin, 1756 – 1836), в романе которого активно действуют сыщик-любитель и полицейский («Калед Уильямс»).

Но именно ряд рассказов Э.А. По, вышедших в 1840-х гг., завоевали славу первых классических детективных произведений. Таковым является рассказ «Убийство на улице Морг» (1841), который вместе с двумя другими новеллами «Тайна Мари Роже» и «Похищенное письмо» составляет трилогию о великом сыщике О. Дюпене. «Убийство на улице Морг». Возникновение и стремительная популяризация жанра обусловлены двумя причинами. Первая из них – установление в США и Европе полицейской системы, имеющей регулярную основу. Вторая – постепенный отход религиозного влияния на социум. Причём этот процесс наблюдается и в России, где тоже начинают появляться образцы детективного жанра (произведения В.А. Гиляровского, Вс. В. Крестовского, Ф.М. Достоевского и др.). Так, Н.И. Прохорова отмечает,

¹²Георгинова Н. Ю. К вопросу о происхождении и определении детектива //Материалы междунаро. науч.-практ. конф. «Филология, искусствоведение и культурология: актуальные вопросы и тенденции развития». – Новосибирск, 2013. – С. 39

что в этот период находилась на высочайшем подъёме святоотеческая литература, но «у людей был выбор – истории о преступлении и книги о духовной жизни. Многие выбрали криминальный мир, и он казался более ярким и насыщен событиями, заставляющими с одной стороны ужасаться, а с другой – чувствовать себя более счастливым, чем жертва злодеяния и более благородным, чем вор или убийца»¹³. По словам Ю.П. Уварова, новелла По превратилась в «модель жанра», который нам сегодня известен как «детективный»¹⁴.

Другим импульсом для развития детектива были мемуары Ф.Э. Видока – преступника, сумевшего занять пост начальника полиции. Сам термин «детектив» возник в конце 1870-х годов в произведениях А. Пинкертон и романе Э. К. Грин «Дело Ливенуорта»

Итак, детективный жанр начинает набирать стремительные обороты. Эстафету По подхватывает Ч. Диккенс, создав один из самых таинственных романов в мировой литературе «Тайна Эдвина Друда», оставшимся незаконченным. А далее возникает имя А. Конан-Дойля, ставшего корифеем жанра. Он утвердил, расширил и обогатил открытия Э. По. Благодаря достижениям Конан-Дойля, который создал типы, ставшие практически архетипическими – гениального сыщика Шерлока Холмса (действующего по методу дедукции) и его напарника – доктора Ватсона, на арену детективного жанра выходит Англия. Одним из самых значительных этапов в истории детектива становится творчество Г. Честертон и серия его произведений, который вводит в литературу оригинального героя – отца Брауна – священника, расследующего таинственные преступления.

¹³Прохорова Н.И. История детектива до мейнстрима и далее... Духовно-нравственные проблемы детективов XIX-XXI веков//Литературная газета, 2016. – №5. – С.7.

¹⁴Уваров Ю.П. Пути жанра. – М., 1988. – С. 4.

Другими важнейшими этапами развития детектива стало творчество М. Леблана об Арсене Люпене, Анны Кэтрин Грин (первый значимый автор этого жанра в США), М.Р. Райнхарт, А. Мейсона, Г. Леро, Э. Бентли.

На новый виток выводит детективный жанр общепризнанная королева детектива Агата Кристи, которая пополнила галерею литературных сыщиков незабвенными образами Эркюля Пуаро и мисс Марпл. Так начинается золотой век детектива, в котором главенствует не рассказ, а роман. Далее появляются не менее колоритные персонажи, с блеском раскручивающие самые сложные дела. В романах таких корифеев детективов, как Э.Куин, Дж. Д. Карр, Н. Марш, Э. Гарднер, Р. Стаут каждый сыщик имеет свой характер и свой метод расследования.

Во второй половине XX века наиболее значимым именем в детективе становится имя Жоржа Сименона – создателя капитана Мегрэ. Европейский детектив в лице Сименона, С. Жапризо, Дж. Ле Карре, по сравнению с американским, выглядел более изысканным и психологичным¹⁵.

В России детективный жанр развивался по-своему. Уже первые его образцы (например, «Гиперболоид инженера Гарина») продемонстрировал, что детектив в России – больше чем детектив. Далее, в связи с острым классовым конфликтом, активно формируется шпионский детектив. Он представлен именами братьев Вайнеров, Ю. Семёнова и др.

Вторая половина XX века и начало XXI изобилует именами и огромным количеством произведений, большинство из которых примитивны. Но это не означает, что детектив как жанр перестал развиваться. Напротив, разнообразие его поджанров, приводит к вполне ощутимой тенденции – появлению весьма интересных произведений, написанных в форме искусствоведческого или исторического детектива. Время показывает, что потенциал детектива действительно неисчерпаем.

¹⁵Кириленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2016. – 252 с. С.31.

1.2. Отличительные признаки детектива

В основу сюжета детектива обычно заложено криминальное происшествие, преступление, а также тайна, загадка, иногда с налётом мистики, но практически всегда получающее реальное объяснение. Целью истории с детективным зачином является обязательное разрешение загадки. Всё повествование привязано именно этому процессу, который обязательно подчинён логике. Цепочка фактов, по которой следует сыщик (его наличие в детективе обязательно), в конечном итоге приводит к развязке всей истории, к триумфальному раскрытию преступления и наказанию преступника.

Расследование в детективе является самым главным аспектом, поэтому психологизм образов здесь не столь важен, как в других жанрах. Психология и чувства героев раскрываются в большинстве случаев только в связи с преступлением. Одним из основных инструментов поэтики является именно логика. С.Ю. Сафонова, отмечая, особенность этого литературного жанра, литературы, что он «удовлетворяет человеческую потребность в торжестве логического начала над хаосом, представляет интерес для исследования своими строгими законами, несмотря на наличие которых, он остается непредсказуемым»¹⁶.

Творчество Э.А. По заложило основы жанра классического детектива как повествование о расследовании тайны преступления. Именно здесь впервые сложилась пара персонажей: гениальный сыщик, обладающий феноменальной наблюдательностью и могучим логическим мышлением и его друг, повествователь-хроникёр («я»), от имени которого ведётся рассказ¹⁷.

Отметим, что и творчество Конан-Дойла и других уже появившихся к тому времени произведениях (например, Уилки Коллинза), дало возможность сформироваться основным признакам детектива – существованию двух

¹⁶Сафонова С.Ю. Детектив как форма художественного мышления (на примере романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и Ч. Диккенса «Тайна Эрвина Друда»)// Вектор науки ТГУ, 2013. – №1 (23). – С. 239.

¹⁷Кириленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2016. – 252 с. С.33.

сюжетных линий, содержащих два конфликта: между пострадавшим и преступником, а также между сыщиком и преступником. Эти линии могут перемешиваться, автор может их по-разному варьировать и путать, но весь клубок к финалу должен обязательно распутаться и привести к разгадке. Все тайны, даже самые невероятные, должны раскрываться.

Другие часто встречаемые атрибуты детектива – это погоня, постоянно ускользающая буквально из-под носа добыча; стрельба, множество захватывающих приключений.

Одной из главных отличительных черт детектива является то, что настоящие условия происходящего читателю не сообщаются. А если и сообщаются, то очень сдержанно. Всё, что нужно будет узнать читателю, будет представлено в финале. Вместо знаний читатель детектива проходит вместе с героями и автором через весь процесс расследования. Интересно, что при этом ему предоставляется шанс на каждом его этапе делать собственные предположения, по-своему оценивать факты, выстраивать свою версию.

Таким образом, логика, интрига, тайна, игра, а также стимуляция мысли читателя оказываются не только отличительными признаками, но и главными привлекающими качествами, делающими детектив столь популярным.

1.3. Законы и разновидности жанра

У детектива существуют свои обязательные законы, которые, впрочем, иногда нарушаются писателями, но от этого произведения обычно только выигрывают. Но нарушение канонов не означает их отмены. Перечислим самые значимые из них.

Первый канон – полная картина фактов. Нельзя заставить читателя разгадывать загадку, не предоставив ему фактов. Здесь читатель находится в равном положении с сыщиком. К финальному этапу, когда расследование заканчивается, читатель должен обладать таким количеством информации, чтобы суметь самому построить версию. Скрытию подлежат только мелкие

факты, не влияющие на суть дела. Когда расследование заканчивается, все тайны должны быть изобличены.

Второй канон – повседневность обстановки. Условия свершающейся истории не должны выходить за пределы ординарного, должны быть близки широкому кругу читателей. Это нужно для того, чтобы на этом обыденном фоне резче обозначались странности, и читатель смог бы их заметить.

Третий канон – поведение героев должно быть стереотипным. Большой частью они должны быть лишены оригинальности, их поведение и психология представляются автором достаточно ясно. О каких-либо особенностях персонажей читатель предупреждается заранее. Их действия и мотивы также показываются сквозь призму стереотипов¹⁸.

Четвёртый канон, относится к установленным Конан-Дойлем: преступник не должен выглядеть героем. Но этот закон неоднократно нарушался в литературе.

Уже отмечалось, что система образов детектива стереотипна. В неё входят:

- 1) сыщик, который ведёт расследование (удача в нём выпадет именно ему);
- 2) помощник-недотёпа, фиксирующий похождения сыщика (не всегда);
- 3) профессиональный сыщик, который, как правило, терпит фиаско;
- 4) частный детектив, вмешивающийся в дело;
- 5) преступник, путающий следствие;
- 6) жертва и потерпевший (часто может сам оказать убийцей);
- 7) свидетель, чья жизнь может подвергаться опасности;
- 8) консультант, который может направлять сыщика, не вмешивающийся в преступление;
- 9) подозреваемый (который часто оказывается преступником и так же часто бывает невиновным).

¹⁸Кириленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2016. – 252 с. С.36 – 37.

Герои внутри данной системы могут варьироваться, в зависимости от концепции писателя. Некоторые из них могут исключаться из сюжета, но основной костяк – сыщик, преступник, жертва, подозреваемый – остаётся неизменным.

Нельзя не сказать, что детективы имеют свою классификацию, деление на поджанры. Перечислим основные из них:

1) закрытый детектив – один из самых распространённых. В нём действие происходит в некоем уединённом месте, откуда невозможно выбраться, как и попасть туда извне (пример – А. Кристи «Десять негритят»);

2) психологический детектив: в этом поджанре принято отступать от привычных канонов, связанных с поведением, и интрига основывается именно на особенностях внутреннего мира персонажей (С. Жапризо «Дама в очках и с ружьём в автомобиле»);

3) иронический детектив: в произведениях такого типа подоплёкой всего является юмор; иногда имеют пародийный характер (романы И. Хмелевской);

4) исторический детектив: в таких романах действие происходит в прошлом, связано с определённой исторической эпохой (У. Эко «Имя Розы»). Если же действие происходит в настоящем, то расследуемое преступление связано с прошлым (А. Кристи «Испытание невинностью»);

5) политический детектив: герои-политики, и интрига строится вокруг политического конфликта («Разоблачение» Ю. Семёнова);

6) фантастический детектив: преступление совершается в ирреальном пространстве или в будущем (С. Лем «Дознание»);

7) шпионский детектив: название поджанра говорит само за себя, и главная интрига здесь строится на поимке шпионов;

8) искусствоведческий детектив, чей криминалистический сюжет напрямую связан с темой искусства – музыки, живописи, литературы, а часть героев напрямую связана с профессией искусствоведа, художника, писателя и т.д. (романы Д. Брауна, М. Фрейна).

Таким образом, можно сказать, что детективный жанр – это сложная литературно-художественная система, имеющая давнюю историю, прошедшая определённую эволюцию.

Детективный жанр имеет свои каноны и подразделяется на поджанры, основными из которых являются:

- 1) закрытый детектив;
- 2) психологический;
- 3) иронический;
- 4) исторический;
- 5) политический;
- 6) фантастический;
- 7) шпионский;
- 8) искусствоведческий.

ГЛАВА II ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВ

2.1 Особенности и черты искусствоведческого детектива

В центре искусствоведческого детектива находится преступление, связанное с произведениями искусства. Особенно часто используются сюжеты с похищениями полотен великих художников, или подделкой картин.

В связи с этим в тексте может появляться искусствоведческий дискурс. По словам М.О. Бельмесовой, искусствоведческий дискурс – это «специфическое языковое пространство, для которого характерна особая ситуация общения и набор лексики на определённую тематику»¹⁹. Это действительно так. Читатель искусствоведческого детектива должен быть хотя бы немного знакомым с миром искусства, поскольку ему придётся сталкиваться со специфическими терминами, именами художников, названиями картин и т.д.

Довольно часто в искусствоведческих детективах создаётся иное, параллельное повествование, в котором рассказывается о жизни и творчестве художника, с чьей картиной связано преступление.

Отметим также, что арт-детектив не обязательно будет связан с живописью. Это может быть и литература, и архитектура, и музыка. Яркий тому пример – роман братьев Вайнеров «Визит к минотавру», в котором расследование украденной скрипки Страдивари ведётся параллельно с рассказом о жизни великих скрипичных мастеров – Амати, Страдивари и фрагментарно Гварнери.

Как замечает О.В. Дехнич, искусствоведческий детектив может содержать в себе черты детектива исторического, но вместо исторических событий в сюжете главным выступают предметы культуры и искусства, произведения литературы, музыки, изобразительного искусства и т.д.²⁰

¹⁹Бельмесова М.О. Ключевые особенности искусствоведческого дискурса в рамках текстовой актуализации английского лингвокультурного концепта “painting” (на материале монографии Г. Рейнольдса// Вестник ЮУрГУ, 2016. – №3. – С. 62.

²⁰ Дехнич О.В. Жанровая специфика романа Дэна Брауна «Инферно»//Вестник БелГУ, 2015. – 10. – С. 66.

Особенно ощутим в арт-детективе интеллектуальный пласт, фигурирование имён великого художника, музыканта или писателя. Романы подобного рода приобретают определённое познавательное значение и увлекают обычного читателя постижением культуры прошлого.

Искусствоведческий детектив также предполагает наличие таких деталей, которые создавали бы приметы описываемой эпохи и национальный колорит. Многие из них могут быть неизвестны читателю, и потому арт-детективы часто снабжены комментариями и сносками, возможно даже глоссарием. Это тоже один из признаков искусствоведческого детектива.

Топонимы – неотъемлемая часть детектива подобного типа. Обилие географических названий способствует погружению в эпоху, расширяет художественное пространство романа.

О.В. Дехнич утверждает: «Отличительной чертой современных популярных романов является использование лексики, ориентированной на эрудированность читателя, т.е. аллюзии, цитаты, сокращения, статистические данные, названия организаций и антропонимы»²¹. Из этого замечания можно заключить, что арт-детективы интертекстуальны.

Детективная составляющая реализуется в арт-романах при помощи различных символов, которые должны отгадывать читатели. Отметим, что пространство искусствоведческих детективов насыщено различными символами и деталями-загадками.

Итак, на основании всего вышесказанного можно сказать, что искусствоведческий детектив обладает следующими признаками:

- 1) арт-лексика;
- 2) профессиональная принадлежность героев к миру искусства;
- 3) связь интриги с темой и предметами искусства;
- 4) символический пласт;
- 5) активная топонимика;

²¹Дехнич О.В. Жанровая специфика романа Дэна Брауна «Инферно»//Вестник БелГУ, 2015. – 10. – С. 67.

- б) интертекстуальный пласт;
- 7) интеллектуальный пласт.

2.2 Примеры в зарубежной литературе

Зарубежная литература представляет немало примеров качественного арт-детектива. Это романы Дэна Брауна (цикл «Роберт Лэнгдом») Евы Прюдом («Завещание Тициана»), Метью Перла «Дантов клуб», Йена Пирса («Загадка Рафаэля»), Петера Демпфа «Тайна Иеронима Босха» и, конечно, романы Майкла Фрейна.

В каждом из этих произведений можно найти перечисленные выше черты искусствоведческого детектива. Так, в романе Петера Демпфа «Тайна Иеронима Босха» герои пытаются разгадать тайну будоражащего души и умы триптиха художника, чьё имя положено в заглавие.

В романе М. Перла «Дантов клуб» сразу несколько переводчиков трудятся над переводом бессмертного произведения Данте. Многим героям даны аллюзийные имена: Холмс, Лонгфелло и т.д. А интрига строится на преступлениях, которые отражают события ада Данте.

В произведении Е. Прюдом «Завещание Тициана» расследование ведётся по картинам великого итальянского художника. Читатель получает возможность перенестись в эпоху Возрождения, насладиться описанием Венеции и тонким анализом картин. Всё это сочетается с современностью, также мастерски выписанным, интеллектуальными беседами и, конечно, присутствием животрепещущей тайны.

В. Вайс пишет по этому поводу: «Сложной головоломкой оказывается роман Евы Прюдом “Завещание Тициана”. Здесь всего хватает: и загадки позднего средневековья, и смерть Тициана, и море крови, запутанное расследование с неременной беготней по городам и весям. И опять же,

возможность узнать нечто новое об итальянской живописи эпохи Возрождения и вообще истории и теории этого искусства»²².

Явлением в современной западной литературе являются произведения Джонатана Сантлоуфера. Его роман с интригующим названием «Живописец смерти» – это не только захватывающий детектив, но и путеводитель по живописи, погружающий в тайны искусства.

Другой его роман – «Дальтоник» – сочетает в себе как детективную фабулу, так и теоретические выкладки по теме «живопись», рассчитанные на интеллектуального и искушённого читателя.

Произведения Д. Брауна в этом ключе имеют большую популярность. Они же относятся и к широко изученным. О романе Д. Брауна «Инферно» О.В. Дехнич пишет: «В произведении встречается большое количество искусствоведческих и архитектурных терминов, множество названий произведений искусства, литературы и музыки, много имён выдающихся людей мира искусства и литературы»²³.

Даже этот краткий обзор свидетельствует о том, что искусствоведческий детектив влечёт к себе авторов и читателей. Арт-детективы раскрывают перед читателями тайны искусства, знакомят с биографиями реальных исторических личностей, позволяют проследить за изошрённым полётом мысли сыщика и героев-искусствоведов.

Искусствоведческий детектив успешно сочетает в себе черты массовой литературы и элитарной (и первым здесь был ни кто иной как Умберто Эко, который синтезировал эти элементы в своём романе «Имя Розы»).

Итак, можно сделать вывод: искусствоведческие детективы зарубежных авторов содержат в себе:

- 1) увлекательный сюжет;
- 2) интеллектуальные изыски;

²² Вайс В. В поисках Грааля, или об искусстве арт-детектива [Электронный ресурс]//URL: <http://www.proza.ru/2014/03/30/1130> (дата посещения 8.06.2017)

²³ Дехнич О.В. Жанровая специфика романа Дэна Брауна «Инферно»//Вестник БелГУ, 2015. – 10. – С. 67

- 3) исторический контекст;
- 4) познавательный аспект;
- 5) теоретические основы искусства.

ГЛАВА III ЧЕРТЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДЕТЕКТИВА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА МАЙКЛА ФРЕЙНА «ОДЕРЖИМЫЙ»

3.1. История создания романа «Одержимый»

Роман М. Фрейна «Одержимый» рассказывает о преподавателе философии Мартине Клэе, жизнь которого стала определяться страстным желанием завладеть картиной, принадлежащей, по его мнению, кисти известного фламандского художника Питера Брейгеля Старшего. Творчество Брейгеля имело огромное влияние на развитие голландского пейзажа во второй половине 16 века, и в романе исторический контекст создания его произведений неразрывно связан с возникающими у героя иллюзиями по поводу того, что он способен интерпретировать скрытый смысл произведений художника. Несмотря на сомнения, высказываемые его женой, историком-искусствоведом по профессии, Мартин движим заблуждением, что ему удалось найти утерянную картину Брейгеля. Он не останавливается ни перед чем, чтобы картина попала в его руки, и все события романа подчинены его одержимой идее²⁴.

Создавая роман, автор тщательно изучил историческую эпоху, связанную с Брейгелем, его творчество и биографию. Пятьдесят процентов работы – это не только творческий процесс, но серьёзная научная работа, связанная с конкретными историческими фактами.

О.В. Колесникова пишет: «М. Фрейн продолжает традицию современников и создаёт произведение, где история, пусть даже и в воспоминаниях героев, разворачивается на глазах самого читателя, являя собой переплетение временных структур прошлого (исторического и личного) и настоящего, и при этом романист воссоздаёт особую структуру

²⁴Колесникова О.В. Возвращение к прошлому. История и биография в романах Майкла Фрейна//Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2015. – №2. – С.113

художественного времени, позволяющую выявить своеобразие авторского отношения к истории»²⁵.

Точная история создания романа ещё не воссоздана, но уже по этим фактам можно понять, что автор писал произведение, сочетая художественный и научный метод.

3.2. Черты жанра в романе Фрейна «Одержимый»

Роман М. Фрейна с первых строк сигнализирует о том, что это литературное произведение будет связано с искусством: «Я хочу сообщить об открытии. За свою долгую историю человечество безвозвратно утратило множество шедевров искусства, я же, судя по всему, нашел один из таких шедевров, и все нижеизложенное призвано подтвердить обоснованность моих притязаний»²⁶.

Так герой с самого начала задаёт интригу, связанную с неким предметом искусства – шедевром, как он уверяет читателя. Впрочем, это не единственный намёк на искусствоведческий аспект романа. Жена героя – эксперт по искусству, сам он – человек, страстно увлечённый искусством, а люди, окружающие их, так или иначе интересуются искусством, желают получить их совет: «...У него наверняка есть картина, которую многие поколения Кертов считали принадлежащей кисти Констебла, Тинторетто, Рембрандта или кого-то еще. А может, это ваза, кувшин, фарфоровая собачка или пастушка, и он, разумеется, даже не надеется, что эта вещь представляет интерес для искусствоведа или обладает какой-то ценностью»²⁷.

²⁵ Колесникова О.В. Концепция истории в романах Майкла Фрейна «Одержимый» и «Шпионы»: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2016. – 18 с. С. 9 – 10.

²⁶ Там же. С.7.

²⁷ Здесь и далее цитата по: Фрейн М. Одержимый [Электронный ресурс]//URL: <http://e-libra.ru/read/353535-oderzhimij.html> [дата обращения 9.06.2017]

Искусствоведческий пласт романа выражен очень ярко. Это и искусствоведческая лексика: «мифологический сюжет», «системный подход», «экспертиза» и т.д. Всё это свидетельствует о том, что искусствоведение – важнейшая часть произведения.

Антропонимика романа в отношении живописцев отличается разнообразием и насыщенностью: Брейгель, Тьеполо, Гварди и десяти имён других имён художников. Часто упоминаются названия крупнейших мировых аукционов, где продаются картины – «Сотбис» и «Кристи».

Но основным героем искусствоведческого пласта является всё-таки Брейгель. О.В. Колесникова пишет: «Временной план Брейгеля – Нидерланды XVI века – дан в романе через восприятие Мартина и вписывается в канву настоящего времени повествователя несколькими способами: это и ссылки на работы авторитетных исследователей, касающиеся как личности самого художника, так и исторической ситуации Нидерландов, и описания картин (как самого Брейгеля, так и других художников), и сопоставление реальных политических деятелей Нидерландов XVI века и современности»²⁸.

Именно таким способом реализовывается одна из главных черт арт-детектива, которая соприкасается здесь и с историческим контекстом, и с настоящим, и с мышлением Мартина, который старается понять, что с ним происходит. Пространство Брейгеля и пространство Мартина тесно переплетаются между собой.

Разумеется, нельзя не сказать и о главном признаке, указывающим на жанр – это детективная линия, которая заключается в придуманном героем аферы, целью которой является завладением им вожделенной картины. Кроме того, в структуру произведения достаточно органично вписаны остальные атрибуты детектива: перестрелка, погони; прописана интригующая атмосфера тайны. Отметим и мотив и ускользающей из рук героя цели. Он никак не может ухватить желаемое.

²⁸Колесникова О.В. Концепция истории в романах Майкла Фрейна «Одержимый» и «Шпионы»: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2016. – 18 с. 11.

Свойственный арт-детективу символический пласт выражен в какой-то мере посредством экфрасиса, ведь основные метафоры произведения приходятся как раз на картины Брейгеля.

Герой стремится познать символику полотен Брейгеля, понять их иконологию. Со временем он приходит к выводу, что его способностей и умения понимать язык живописи хватит для того, чтобы правильно определить настоящего авторства картины, которую он обнаруживает у соседей. Итогом подобной иллюзии становится цепочка обманов и, как следствие, к противозаконным действиям.

Однако во всём этом проскальзывает и ирония, заключающаяся в том, что Мартин упускает из-за своей одержимости, раздувшегося самомнения и выводов, идущих в разрез с мнением окружающих, самое главное – научную карьеру и семью. И подлинной причиной здесь является не жажда искусства, а жажда наживы.

Так неожиданно роман Фрейна выходит на линию нравственно-философской проблематики, приобретая звучание более широкое, нежели просто детектив. О том, что в романе ощущается и социальный подтекст, пишет и К. Хьюитт: «Персонаж Фрейна постоянно спрашивает себя: “Что я знаю? что, как я думаю, я знаю? как я могу действовать, если я не знаю, являются ли те основания, на которых я собираюсь действовать, истинными?” В романе также затрагивается вопрос интерпретации искусства и “знаков”. Фрейн иллюстрирует свое понимание рассматриваемых проблем на примере классовых различий между персонажами»²⁹.

Таким образом, можно сказать, что роман Фрейна не только успешно сочетает ряд черт арт-детектива, но ещё затрагивает самые насущные проблемы современного общества, относящиеся к этике, морали, нравственности, философии, социологии.

²⁹Хьюитт К. Современный английский роман в контексте культуры. Комментарий как форма преподавания//Вопросы литературы, 2005. – №7. – С. 89.

3.3. Использование экфрасиса и др. специфических приёмов в романе Фрейна «Одержимый»

История экфрасиса восходит к Античности, где понятие воспринимается как художественное описание произведений изобразительного искусства (картин, скульптур). Изначально экфрасис – риторический приём, упражнение для риториков. По словам А.А. Ковленко, первые упоминания этого термина встречаются в трудах Филона Александрийского, Гермогена из Тарса, Афтония Антиохийского и относятся к ораторским упражнениям, в которых «описывается объект максимально подробно, а главным в экфразе является подробность и яркость, ведущие к возможности визуализации объекта»³⁰.

Исследователи очень много спорили о сути экфрасиса, но наиболее востребованным в современной науке представляется определение Брагинской, где экфрасис – описание произведений искусства, включённых в какой-либо жанр, но при этом следует оговорка, что описательный процесс должен нести за собой визуальную нагрузку, реципиент должен представлять перед собой объект описания³¹. Сегодня экфрасис предстает частью литературоведческого процесса, открывающего новые принципы интерпретаций.

Роман содержит внушительное количество экфрастических аспектов, часть из которых связана с замыслом героя, который решил, что не только может понимать художественный язык Брейгеля, но и нашёл его недостающую картину.

В произведении даётся подробное описание тех картин, которые сохранились. Для читателя автором пересказывается сюжет и живописные

³⁰Коваленко А.А. Экфрасис в художественном тексте: проблемы изучения// Вестник Томского университета, 2014. – 11. – С. 73

³¹ Брагинская Н.А. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации)//Славянское и балканское языкознание. – М.: Наука, 1977. – 140 с. С.20.

детали того полотна, которое особенно интересует Мартина. Для себя он эти картины называет «Весельчаки». В.М. Иванова отмечает, что при этом автор использует «как цельные, так и дискретные экфрасисы, возвращаясь к отдельным деталям картин на протяжении повествования»³². Так как в «Одержимом» упоминается очень много картин Брейгеля, то репрезентативный пласт также очень велик. Восприятие героя позволяет увидеть картины Брейгеля словно воочию.

В романе встречаются описания следующих картин: «Строительство Вавилонской башни», «Самоубийство Саула», «Поклонение волхвов», «Избиение младенцев», «Перепись в Вифлееме», «Иоанн Креститель, проповедующий покаяние», «Обращение Савла», «Восхождение на Голгофу», «Успение Богородицы». Экфрасисы этих картин имеют одну общую особенность – при передаче их сюжета и пространственной организации Мартин всегда замечает маленькую фигуру на заднем плане³³ – это особенность его мышления: *«Что это за деталь? Что первым бросается в глаза? Ну может быть, блики от солнечных лучей на молодой зеленой листве. Может быть, человеческая фигурка, застывшая в вечности с комично поднятой ногой, которая так никогда и не опустится на землю. Может быть, сама эта нога. Так или иначе, мой глаз уже проделывает то, что необходимо для зрительного восприятия. Совершает мельчайшие, неопишуемой сложности движения вверх-вниз, влево-вправо и во все стороны пятьдесят, шестьдесят, семьдесят раз в секунду, собирая цветные пятна в некое подобие целостной картины, затем подправляет и изменяет что-то снова и снова. Глазу требуется как минимум несколько секунд, чтобы даже в самом общем виде воспринять картину таких размеров — примерно четыре фута по вертикали на пять по горизонтали.*

Пока я смотрю на неё, я уже думаю не о самой картине — я уже во власти воспоминаний о ней».

³²Иванова В.М. Экфрасис в художественном тексте//Вестник БрГУ имени А.С. Пушкина, 2016. – 8. – С. 55.

³³Там же. С.55.

В.М. Иванова отмечает, что внимание к фигуре “маленького человека” непосредственно связано для Мартина с различными подходами к анализу произведений искусства таких направлений, как иконография и иконология. Иконографа, или историка искусства, интересует соблюдение установленных правил изображения определённых сюжетов, их символика, атрибуты и типологические признаки, а «иконалогия, в свою очередь, исследует сюжеты и изобразительные мотивы в художественных произведениях для определения историко-культурного смысла и выраженного в нем мировоззрения»³⁴.

Однако в сюжете обозначены не только картины Брейгеля. Вот Мартин пробует распознать авторство одного из представленных ему полотен. Он рассматривает картину и видит её как будто в движении: *«Мы видим картину на мифологический сюжет со множеством персонажей. Время действия — ночь. Судя по костюмам, дело происходит в эпоху античности.*

Чем заняты персонажи? Несколько вооружённых людей выкрикивают команды вперемешку с проклятиями, причем никто из них друг друга не слушает. На плечах они несут — и, судя по напряжению мышц, несут не без усилий — довольно тяжелую ношу: полную женщину, одежда которой пришла в беспорядок, так что обнажились её левое колено и правая грудь. Во тьме видны факелы, и ночное небо кишит химерами. Волны разбиваются о ноги мужчин, гребцы замерли на веслах. Теперь понятно, чего добиваются эти вооруженные люди, — они хотят водрузить свою ношу на корабль. Жена греческого судовладельца отправляется в средиземноморский круиз».

Мы видим, что мышление героя сочетает в себе и воображение и аналитику. Оживляя пространство картины, он при этом подключает и логику, и собственные познания, призывая себя обратить внимание на системный подход, на иконографии. При этом в описании Мартина присутствует и анализ композиции, и системы героев, и воссоздание их одежды и их действий. В восприятии героя пространство картины оживает.

³⁴Иванова В.М. Экфрасис в художественном тексте//Вестник БрГУ имени А.С. Пушкина, 2016. – 8. – С. 57.

Экфрасис способствует созданию иного полюса, подготавливает читателя к восприятию брейгелевской линии. Есть у экфрасиса и иная функция: он оправдывает название романа, отражая прогрессирующую одержимость в сознании героя.

Помимо экфрасиса, в романе используется сочетание разговорной и высокой лексики. Так, экспрессивные выражения типа «старая скрюченная карга» соседствует с торжественным заявлением «... началась великая и трагическая сага наших отношений».

В романе демонстрируется своеобразное мышление героя, сумевшего придумать столь головокружительную интригу. Образность его мышления действительно впечатляет: *«Иконография, мог бы я ей сказать, учит нас, что старый диван и привязанная упаковочным шнуром дверца автомобиля олицетворяют бедность. Иконология же напоминает, что при иконографическом анализе нельзя не учитывать более широкий контекст, в том числе стиль и намерения автора; и глубинный смысл произведения, да и всякой вещи, часто бывает противоположен тому, каким он предстает на первый взгляд».*

На этом примере очевидно уже не только оригинальность мышления героя, его погружённость в свой особый мир, связанный с историей и живописью, но и начинающее безумие, одержимость, которое будет овладевать им всё больше и больше.

Итак, на основе всего вышесказанного можно заключить, что в романе «Одержимый» доминирующим художественным приёмом является экфрасис, однако наряду с этим можно отметить и ряд других средств, среди которых выделяется сочетание различных типов лексики, экспрессивность художественного строя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа была посвящена изучению искусствоведческого детектива и его особенностей (на примере романа М. Фрейна «Одержимый»).

В ходе исследования было выявлено, что арт-детектив – это поджанр детективного жанра, в котором криминальная интрига напрямую связана с миром искусства (литературой, музыкой, живописью), содержит в себе искусствоведческий дискурс, открывает исторический пласт, в котором описывается жизнь и творчество реального жившего художника (писателя, музыканта), насыщена аллюзийными, интертекстуальными и символическими элементами, несёт в себе как развлекательную, так и познавательную функцию. Особое место в арт-детективе занимает экфрасис – описание и анализ предметов искусства.

Прочтение романа показало, что все эти черты содержатся в романе М. Фрейна «Одержимый»:

1) В нём преступная (детективная) линия основывается на искусствоведческой афере.

2) Роман содержит искусствоведческий дискурс, поскольку ткань произведения насыщена терминами, антропонимами, относящимся к искусству;

3) значительный пласт романа посвящён жизни и творчеству П. Брейгеля;

4) текст наполнен аллюзиями и символикой, связанными с картинами Брейгеля, которые хочет разгадать герой;

5) роман М. Фрейна легко читается (развлекательная функция) и даёт читателю глубокие познания в живописи, истории, теории искусства;

6) экфрасис – доминирующий элемент романа. Он несёт в себе ряд важнейших функций:

- ✓ во-первых, с его помощью даётся глубинный анализ и описание картин;
- ✓ во-вторых, он раскрывает мир и мышление героя;

- ✓ в-третьих, реализовывает мотив безумия и является отражением заглавия;
- ✓ в-четвёртых, реализовывает детективную линию.

Таким образом, мы видим, что с помощью экфрасиса и создаётся суть искусствоведческого детектива, простейшая формула которого определяется как детективная линия + искусствоведческая линия. А в основе этого примера – экфрасис.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Фрейн М. Одержимый [Электронный ресурс]//URL: <http://e-libra.ru/read/353535-oderzhimij.html> [дата обращения 9.06.2017]
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 6-е изд. – М, 2009. – 496 с.
3. Банникова И. А. О стилистическом контексте детектива и методах его исследования и приложения // Вопросы романо-германского языкознания. – Вып. 10. – Саратов : Изд-во СГУ, 2002. – С. 12–17.
4. Бахтин М.М. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. – 570 с.
5. Брагинская Н.А. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации)//Славянское и балканское языкознание. – М.: Наука, 1977. – 140 с.
6. Бельмесова М.О. Ключевые особенности искусствоведческого дискурса в рамках текстовой актуализации английского лингвокультурного концепта “painting” (на материале монографии Г. Рейнольдса// Вестник ЮУрГУ, 2016. – №3. – С. 60 – 64.
7. Борисенко А. Золотой век британского детектива // Только не дворецкий. Золотой век британского детектива : антология / сост. А. Борисенко, В. Соськин. – М. : Астрель : Corpus, 2011. – С. 9–35.
8. Борисова С.А. Пространство как текстообразующая категория // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. № 1. – 360 с.
9. Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. – 656 с.
10. Бочкарёва Н.С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков»//Вестник Пермского университета, 2009. – №6. – С.81 – 91.

11. Вайс В. В поисках Грааля, или об искусстве арт-детектива [Электронный ресурс]//URL: <http://www.proza.ru/2014/03/30/1130> (дата посещения 8.06.2017)
12. Георгинова Н. Ю. К вопросу о происхождении и определении детектива //Материалы международ. науч.-практ. конф. «Филология, искусствоведение и культурология: актуальные вопросы и тенденции развития». – Новосибирск, 2013. – С. 39–42.
13. Дехнич О.В. Жанровая специфика романа Дэна Брауна «Инферно»//Вестник БелГУ, 2015. – 10. – С. 66 – 69.
14. Иванова В.М. Экфрасис в художественном тексте//Вестник БрГУ имени А.С. Пушкина, 2016. – 8. – С. 55 – 57.
15. Кириленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2016. – 252 с.
16. Коваленко А.А. Экфрасис в художественном тексте: проблемы изучения//Вестник Томского университета, 2014. – 11. – С. 73 – 76.
17. Колесникова О.В. Возвращение к прошлому. История и биография в романах Майкла Фрейна//Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2015. – №2. – С.113 – 118.
18. Колесникова О.В. Концепция истории в романах Майкла Фрейна «Одержимый» и «Шпионы»: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2016. – 18 с.
19. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999. – 373 с.
20. Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы//Вестник ОГУ, 2005. – №11 – 264 с.

21. Прохорова Н.И. История детектива до мейнстрима и далее... Духовно-нравственные проблемы детективов XIX-XXI веков//Литературная газета, 2016. – №5. – С.7.
22. Сафонова С.Ю. Детектив как форма художественного мышления (на примере романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и Ч. Диккенса «Тайна Эрвина Друда»)// Вектор науки ТГУ, 2013. – №1 (23). – С. 239 – 241.
23. Топоров В. Н. Пространство и текст. – М.: Слово, 1983. – 350 с.
24. Уваров Ю.П. Пути жанра. – М., 1988. – С.4 – 9.
25. Уртминцева, М.Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования / М.Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. Литературоведение. Межкультурная коммуникация. –2010. – № 4 (2). – С. 975-977.
26. Хьюит К. Современный английский роман в контексте культуры. Комментарий как форма преподавания//Вопросы литературы, 2005. – №7. – С. 88 – 90.
27. Шайхутдинова А.М. Анализ переводческих стратегий в романе М. Фрейна «Одержимый»//Вестник ТГУ, 2016. – №5. – С.145 – 151.