

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
им. А.М.ГОРЬКОГО

Энциклопедический  
Словарь  
*английской  
литературы  
XX века*



МОСКВА НАУКА 2005

**ДЕТЕКТИВ** (DETECTIVE) – популярный литературный жанр, характерный для 20 в. Определяется типом сюжета с тайной (mystery) в его основе, которую надлежит расследовать (англ. to detect). Процесс расследования диктует движение сюжета вспять – действие начинается с загадки, ответ на которую лежит в прошлом. В отличие от приключенческой литературы, с которой Д. связан генетически, читательские ожидания вызывает вопрос “что произошло?”, а не “что произойдёт?”. Основы жанра заложил Э.А. По. В новеллах 1840-х гг. он создал тип “Великого Детектива”, эксцентричного сыщика, наметил технику дедуктивного раскрытия преступления, многие сюжетные ходы (ложные ключи, наименее подозреваемый преступник, “тайна запертой комнаты”).

Как жанр Д., сложившийся в классической форме в Великобритании, ориентируется на традицию английского романа 19 в. с его установкой на нравоописательность, позже – на психологический роман, тогда как американский Д. – на вестерн, французский – на плутовской роман. Особое значение для английского Д. имели произведения Ч. Диккенса (“Холодный дом”, 1852; “Тайна Эдвины Друды”, 1870) и У. Коллинза, чей “Лунный камень” (1868) Т.С. Элиот\* и Д. Сейерс\* считали лучшим детективным романом. На протяжении 20 в. Д. претерпел серьёзные изменения. Они затронули его главные составляющие: тип героя-расследователя (от Великого Детектива до рядового полицейского), характерологию (от одномерных функциональных фигур сыщика, преступника и жертвы до психологически разработанных характеров этих персонажей) и сюжетостроение (от новеллы до разветвленного романного повествования).

Начало истории английского Д. положил А.К. Дойл\* публикацией повести “Этюд в багровых тонах” в 1887 и первых двух сборников рассказов (“Приключения Шерлока

Холмса” и “Записки о Шерлоке Холмсе”) в 1892. До этого времени детективная интрига не играла жанрообразующей роли и Д. не вычленился из магистрального русла литературы. Созданный Дойлом сыщик – Шерлок Холмс – остаётся архетипической фигурой на протяжении всего столетия. Без отсылок к нему, почтительных, иронических или саркастических, не обходится практически ни один из авторов Д. 20 в. Персонажи многих романов будут обмениваться его словечками – “шерлокизмами”, его биография и новые приключения составят многогранную “холмсиану” вплоть до пастишей и пародий конца века.

На современников Дойла наибольшее влияние оказали повествовательная модель его рассказов и “дедуктивный метод” Холмса (им восхищался и З. Фрейд). Повествовательной модели Дойла следовал Э.У. Хорнунг (Hornung E.W., 1866–1921), связанный с ним семейными узами. В сборниках рассказов Хорнунга “Взломщик-любитель” (“The Amateur Cracksman”, 1899) и “Вор в ночи” (“A Thief in the Night”, 1905) рассказ ведётся от лица верного помощника и восхищённого летописца героя. Но его героем, в противоположность Дойлу, становится не сыщик, а грабитель Раффлс (по свидетельству Дж. Оруэлла\*, один из самых известных персонажей английской литературы 1-й пол. 20 в.). Мастер дерзких ограблений и игры в крикет, он верен кодексу поведения английского джентльмена и предпочитает стиль успеху.

Увлечение дедукцией проявилось в создании персонажей, способных найти правильное решение загадки преступления и без непосредственного участия в его расследовании. Сыщик М.Ф. Шила [Shiel M(atthew) P(hips), 1865–1947] разгадывает преступления, не покидая дивана (“Принц Залески” – “Prince Zaleski”, 1895). Прозвище героя рассказов Эммуски Оркзи (Orczy Emmuska, 1865–1947) дало название сборнику её рассказов “Старик в углу” (“The Old Man in the Corner”, 1909): сидя за столиком кафе, он изобличает беспомощность полиции путем логических умозаключений. Слепому следователю Эрнеста Брамеха (наст. имя Эрнест Брамех Смит – Smith Ernest Bramah, 1868–1942) дедукция заменяет зрение (“Макс Каррадос” – “Max Carrados”, 1914). Романы Р. Остина Фримена [Freeman R(ichard) Austin, 1862–1943] с следователем доктором Торндайком (наиболее извест-

тен первый: “Красный отпечаток пальца” – “The Red Thumb Mark”, 1907) – ещё одна модификация рассказов Дойла, расширенная за счёт лабораторных исследований героя до размера романа. Фримен отходит от Дойла в рассказах сб. “Поющая косточка” (“The Singing Bone”, 1912), переключавших внимание с цели расследования на его ход (сначала рассказывается, как произошло преступление, после чего излагаются действия сыщика) – находка, позже растиражированная вплоть до телесериала с лейтенантом Коломбо.

Другую линию в английском Д. определил Г.К. Честертон\*. Расследователем в его детективных рассказах выступает католический священник, цель которого не изобличить и наказать преступника, а наставить его на путь истинный. Рассказы Честертона (первый сборник – “Неведение отца Брауна”, 1911) близки притче, а романы-притчи (“Человек, который был Четвергом”, 1908; “Жив-человек”, 1912) не чужды детективной интриги. Основу тех и других составляет религиозная мораль. Он наделяет своего героя, в противоположность Холмсу неуклюжего моралиста, той же способностью “подмечать всё странное”, сопоставляя и связывая непротивительные факты, и нередко прибегает к прямым отсылкам к Дойлу. Но более всего он полагается на интуицию и доверие к человеку. Интерес к преступнику, умение взглянуть на мир его глазами, заявленное персонажем Честертон (“Я не изучаю человека снаружи. Я пытаюсь проникнуть внутрь”), найдёт продолжение в психологическом Д. 2-й пол. 20 в.

Честертоновское сочетание и противопоставление дедукции и интуиции, закона и морали использовали писатели его ближайшего круга. Сыщик Форчун, герой нескольких сборников рассказов Г.К. Бейли [Bailey Henry Christopher, 1878–1961] (“Позовите мистера Форчуна” – “Call Mr Fortune”, 1920; “Практика мистера Форчуна” – “Mr Fortune’s Practice”, 1921; “Случай для мистера Форчуна” – “Case for Mr Fortune”, 1933, и др.), копирует Холмса, обращая внимание на всё необычное, но руководствуется прежде всего моралью, а не законом (“Моя работа – грех”). Главное для него не решение загадки, а восстановление справедливости. Расследователь Филипа МакДоналда (Mac Donald Philip, 1899–1981) сравнивается со всеми великими сыщиками, но ближе всего

он к герою Честертон; как и для расследователя Бейли, для него главное – защитить невинного (“Рашпиль” – “The Rasp”, 1924; авт. экран. 1931; “Смертельный удар слева” – “Death on My Left”, 1933). В 30-е гг. МакДоналд переехал в Голливуд, где писал сценарии для фильмов ужасов, в частности для фильма А. Хичкока “Ребекка” по одноименному роману Д. Дю Морье\*. С этого времени его романы приобретают не характерный для английского Д. макабрический оттенок.

Дойл и Честертон утвердили рассказ как доминантную форму Д.: простой сюжет и обязательный сюрприз в конце, не требующий длинного объяснения. Романские формы Д. нач. 20 в., как правило, обнаруживали генетическую связь с приключенческим повествованием. Таковы романтические истории А.Э.У. Мейсона (Mason A.E.W., 1865–1948) («На вилле “Роза»» – “At the Villa Rose”, 1910, и др.). В традициях авантюрного романа писал Эдгар Уоллес (Wallace Edgar, 1875–1932), плодовитый автор однотипных триллеров (широко переводились на русский язык в 20–90-е гг.). В конце жизни он работал в Голливуде над сценариями “фильмов ужасов”, последним из них был “Кинг Конг”. Самым ярким его романом остался первый – “Четверо справедливых” (“The Four Just Men”, 1905; экран. 39 раз; в рус. пер. “Суд четырех”, 1906), высоко оценённый Гр. Грином\*. В 20-е гг. триллеры Уоллеса, презрительно называемые “шокерами” (Р. Нокс), служили примером того, как нельзя писать Д. Юмористическое дарование Уоллеса (соперничал со своим другом П.Г. Вудхаусом\*) проявилось в его детективных рассказах с центральным героем инспектором Джоном Ридером (наибольшую известность получил сб. “Ум мистера Дж.Г. Ридера” – “The Mind of Mr J.G. Reeder”, 1925).

Межвоенные десятилетия считаются золотым веком английского Д. В эти годы достиг совершенства “роман-загадка”, нередко воспринимаемый как синоним Д. Его интрига движется вопросом “кто-это-сделал” (“Whodunit”), как называют этот тип Д. В его основе лежит принцип “честной игры” автора с читателем, которому отводится активная роль в процессе расследования. Д. стал восприниматься как “интеллектуальный жанр”, одинаково привлекательный для широкого и для элитарного читателя. Игро-

вая форма Д. определяла отношение к убийству как к чему-то ненастоящему – “Убийство для удовольствия” (1943), как назвал свою книгу Хоуард Хейкрафт, один из первых исследователей “романа-загадки”. У.Х. Оден\* в эссе “Преступление в доме викария” (1948) литературную основу Д. возвёл к греческой трагедии (статичные персонажи, катарсис), в его структуре выделил бинарную оппозицию добра и зла в терминах “диалектики невиновности и вины”. Игровое начало “романа-загадки” подчёркивается его сравнением с интеллектуальными играми – с кроссвордом, шахматами, но чаще всего с головоломкой – puzzle, любимой игрой многих персонажей-сыщиков. У головоломки и Д. общая механика решения – восстановление изначально существовавшей цельной картины из отдельных фрагментов и противоречивых фактов. Д. напоминает головоломку и своей изобразительностью, зримостью деталей и общей картины. Этапозом романа-загадки стали произведения А. Кристи\*.

Среди “романов-загадок”, оставивших след в литературе, – некогда популярные произведения Фримена Уиллса Крофтса (Crofts Freeman Wills, 1879–1957) и Джона Роуда (Rhode John, псевдоним Сесила Джона Чарльза Стрита – Street Cecil John Charles, писал также под псевдонимом Майлс Бартон – Burton Miles, 1884–1965). Романы Крофтса (“Крупнейшее дело инспектора Френча” – “Inspector French’s Greatest Case”, 1925, и др.) ввели сыщика-полицейского в качестве главного героя. В однотипных романах Роуда (более 140, первый – “Паддингтонская загадка” – “The Paddington Mystery”, 1925) сыщик и преступник соревнуются в изобретательности. Но все хитроумные попытки убийцы обеспечить себе алиби раскрываются с помощью воображения сыщика, с поразительной точностью излагающего, “как всё было на самом деле”.

По мере того как отрабатывались сюжетные ходы “романа-загадки”, развивались комические, фарсовые и пародийные его варианты. Начало ироническому Д. положил ещё в канун 1-й мир. войны роман “Последнее дело Трента” (“Trent’s Last Case”, 1913; трижды экранизировался; рус. пер. 1922, Берлин) Эдмунда Клерикью Бентли (Bently Edmund Clirechew, 1875–1956). Комический характер его героя противостоял мрачной серьёзности Холмса. Антихолмсов-

ским был и сюжет – Трент копирует метод Холмса и совершает едва не ставшую для него роковой ошибку. Он решает больше не заниматься расследованиями, а сам автор, “разоблачивший детективные истории” в духе Дойла, – писать Д. Тем не менее спустя 20 лет Бентли вернулся к своему герою, но развитие жанра ушло вперед, и его книги уже были анахронизмом. А.А. Милн\*, известный автор книг для детей, в “Загадке Ред Хауса” (“The Red House Mystery”, 1922; рус. пер. 1990) воспользовался стандартным реквизитом Д. (загородный дом, запертая комната и т.д.) для “весёлой игры в Холмса”.

Наибольшее развитие комический Д. получил в 30-е гг. Герой знаменитого романа Клиффорда Китчина (Kitchin Clifford, 1895–1967) “Смерть моей тетушки” (“Death of My Aunt”, 1929), оказавшись под подозрением, сам берётся за расследование. Свою неопытность он восполняет прочитанными Д., для памяти ведёт дневник в стиле “Робинзон Крузо” Д. Дефо. Другие романы Китчина такого же типа – “Преступление на Рождество” (“Crime at Christmas”, 1934), “Смерть его дядюшки” (“Death of His Uncle”, 1939). Романы Джорджетт Хейер (Heyer Georgette, 1902–1974) напоминают комедию ошибок с остроумным диалогом в духе Н. Кауарда\*. Заглавием “Зачем убивать дворецкого?” (“Why Shoot a Butler?”, 1933) она подтверждает правило, согласно которому фигура дворецкого, неизменная принадлежность “загородного дома”, остаётся вне подозрений; вопрос незадачливого полицейского “Зачем убивать молодую леди?” и ответ “Потому что она его кузина” возвращают к теме наследства, главной в “романе-загадке”. Не чужда иронии и Кристи. Она ввела в детективное повествование тему детективного романа – от иронии по поводу отработанных клише с обязательным “трупом в библиотеке” или “завещанием, заложенным в книгу” до включения в сюжет комического персонажа писательницы-детективщицы”.

Самый изобретательный автор комического “романа-загадки” – Энтони Беркли (Berkeley Anthony, наст. имя Энтони Беркли Кокс – Cox Anthony Berkeley, 1893–1971, писал также под псевдонимом Френсис Айлз – Les Francis). Он иронизирует над сочинителями Д. в “Деле об отравленном шоколаде” (“The Poisoned Chocolates Case”, 1929; рус. пер. 1994), где 6 детективов-любителей



предлагают разные решения загадочного преступления. Загадке классического типа он противопоставляет перевёрнутый сюжет, когда намерения преступника известны с самого начала (“Вышездуманный злой умысел” – “Malice Aforethought”, 1931; “Перед фактом” – “Before the Fact”, 1932). Самый оригинальный роман “Суд и ошибка” (“Trial and Error”, 1937) Беркли посвятил юмористу П.Г. Вудхаусу. Герой романа, узнав о своей смертельной болезни, решает на убийство с альтруистической целью – помочь хорошим людям освободиться от злодейки. Затем, чтобы спасти невинно осуждённого, собирает доказательства собственной вины и финансирует новое судебное разбирательство; добившись для себя смертного приговора, успеваешь умереть от болезни по дороге на казнь с сознанием исполненного долга – он спас не только невинного, но и замечательную девушку, которая, как выяснилось, опередив его, и совершила убийство злодейки.

Писатели, создавшие себе имя в других жанрах, положили начало Д., построенному на литературных аллюзиях. Поэт С. Дэй Льюис\* вплоть до присвоения ему звания поэта-лауреата в 1968 под псевдонимом Николас Блейк (Blake Nicholas) издал 20 детективных романов, насыщенных литературными аллюзиями, на основе которых его исследователь строит свои теории. В романе “Бренна земная плоть” (“Thou Shell of Death”, 1936; рус. пер. 1995) он разгадал загадку, поняв, что убийца, он же и жертва, разыгрывает “акт мести в духе Елизаветинской эпохи” по аналогии с драмой С. Тернера. На литературных аналогиях под псевдонимом Майкл Иннес (Innes Michael) строит свои Д. автор биографий\* многих английских писателей Дж.И.М. Стюарт (Stewart J.I.M., 1906–1994) (“Гамлет, отомсти!” – “Hamlet Revenge!”, 1937; “Закрытый просмотр” – “Private View”, 1952, и др.). Его исследование особенно удаётся разгадка литературных мистификаций (“Эпплби Энд” – “Appleby’s End”, 1945; “Ответ Эпплби” – “Appleby’s Answer”, 1973).

Осмысление Д. как специфического жанра и обсуждение его дальнейшей судьбы началось на рубеже 20–30-х гг., когда Э. Беркли основал (1928) в Лондоне Клуб авторов детективов (Detection Club), став его почётным секретарем. Первым пожизненным президентом избрали Г.К. Честертона, ему

наследовали Д. Сейерс, А. Кристи, Дж. Симонс, Х.Р.Ф. Киттинг. В число первоначальных 26 членов вошли практически все авторы, писавшие в то время детективы. Это был типичный английский элитарный клуб закрытого типа (в отличие от основанной в 1953 Ассоциации писателей-криминалистов Великобритании, насчитывающей несколько сотен членов и присуждающей ежегодные премии “Золотой кинжал” и “Серебряный кинжал” за лучшие произведения, а также “Бриллиантовый кинжал” за достижения в области криминальной литературы; Ассоциация издает антологии и сборники статей). В Клубе была разработана церемония инаугурации, во время которой Честертон с иронической серьезностью выслушивал клятвы в “уважении к королевскому английскому языку” и в том, что сыщики будут раскрывать преступления с помощью разума, не полагаясь на провидение. В деятельности Клуба культивировалось игровое начало, проявившееся, в частности, в коллективном творчестве по “круговой системе”, напоминающей буриме, результатом которого стали три романа: “Дрейфующий адмирал” (“The Floating Admiral”, 1932), “Спросите полицейского” (“Ask a Policeman”, 1933) и “Двойная смерть: История убийства” (“Double Death: A Murder Story”, 1939). Как подметил Честертон, участвовавший в их создании, неожиданным результатом этой работы было то, что автор каждой следующей главы с невольной иронией отключался на стиль предыдущей. Члены Клуба писали и радиосценарии, включавшие в игру слушателей, которым предлагалось дать свой вариант финала.

В программных выступлениях членов Клуба закладывалась теория жанра Д. Наибольшую известность получил “Декалог детектива” (1928) Рональда Нокса (Knox Ronald, 1888–1957), друга Честертон и автора его биографии, англиканского, а затем католического священника, переводчика Библии, поэта, проповедника и автора нескольких комических Д. (в том числе “Убийство у виадука” – “The Viaduct Murder”, 1925; “Три вентиля” – “The Three Taps”, 1927). Его десять заповедей Д., хотя и выдержанные в юмористическом тоне, считаются манифестом английского классического “романа-загадки”. Они были направлены против психологизма (функциональность персонажей подкреплялась аристотелевским предпочте-

нием действия характерам), против “стихов без рифмы, романов без сюжета” и против уже начатой самими авторами Д. его модификации. Д. Сейерс первой сочла исчерпанность “романа-загадки” и с кон. 30-х гг. обратилась к драматургии.

Итог этому типу Д. подвел Сирил Хэар [Hare Cyril, наст. имя А.А.Г. Кларк (Clark A.A.G.), 1900–1958], прославившийся романом под ставшим нарицательным заглавием “Чисто английское убийство” (“An English Murder”, 1951; в США под назв. “Убийство под Рождество”; рус. пер. 1965), сюжет которого строится вокруг борьбы за наследственный титул. Действие происходит в загородном доме, занесённом снегом; сын хозяина, старого лорда, отравленный цианистым калием, умирает в библиотеке. В статье “Классическая форма” (1959) Хэар подчеркнул структурную законченность “романа-загадки” с чётким началом, серединой и концом (загадочное преступление, расследование, решение загадки); функциональность персонажей, которые по условиям игры не могут быть обрисованы всесторонне: образ жертвы должен мотивировать желательность её смерти для многих; расследователь должен обладать безупречно работающим умственным механизмом, необходимым для логического объяснения убийства; остальные персонажи, подозреваемые, – “симулякры реальности”, “колода карт, из которой предстоит вытащить джокера”, убийцу. Функциональность обстановки обеспечивает собрание в данное время и в данном месте ограниченного числа людей, каждый из которых может быть виновным.

В этих и других выступлениях с большой точностью были зафиксированы стереотипы “классического Д.” и намечена дальнейшая эволюция жанра. Но после 2-й мир. войны говорили преимущественно о смерти детективного романа. Её признаки видели в том, что новое поколение писателей к нему не обращается. Причину – в том, что война кардинально изменила представление о жестокости и насилии, основанием же классического Д. служило стабильное общество, объединённое моральными нормами, и “роман-загадка” с его “домашними” убийствами остался “волшебной сказкой” западной цивилизации (А. Кристи), внушавшей веру в конечную победу разума и торжество порядка. Как констатировал С. Моэм\*, “детектив в чис-

том виде изжил себя” (статья “Упадок и разрушение детектива”, 1952).

Переосмысление жанра начали писатели старшего поколения. Наглядный пример тому даёт сравнение детективных романов Ч. Сноу\*, которыми он начал и закончил творческий путь. В “Смерти под парусом” (1932) с завершением расследования восстанавливается порядок; в “Слое лака” (1979) возможность защитить гуманистические ценности от “нашей звериной сущности” ставится под сомнение. Структура Д. с неизменными ответами на вопросы, кто, как и почему убил, сохраняется, но отсутствует традиционный финал: за недостаточностью улики обнаружение преступника не влечет за собой его наказания. С изменением характера преступления меняется среда, в которой оно совершается. Так, действие романов М. Эллингема\* из артистических районов Лондона перемещается в окрестности Паддингтонского вокзала (“Тигр во мгле”, 1952). В них появляется новый тип преступника и сыщика, расследование “домашнего” убийства сменяется отображением криминальной обстановки в городе-гиганте. Джулиан Саймонс (Symons Julian, 1912–1994), один из самых влиятельных исследователей Д., начинал с карикатурного изображения детективов-любителей (“Дело для трёх детективов” – “Case for Three Detectives”, 1936). После войны он связал истоки преступления с её отзвуками (“Случай с бумажной фабрикой” – “The Paper Chase”, 1956, и др.); создал романы с изобретательным трагикомическим сюжетом и печальным финалом, в центре которых не само убийство, а внутренняя драма человека (“Человек, который сам себя убил” – “The Man Who Killed Himself”, 1967; “Человек, чьи мечты осуществились” – “The Man Whose Dreams Came True”, 1968).

Раскрытие преступления напрямую связывается с разгадкой характера преступника или жертвы, исполнивших функциональную роль в “романе-загадке”. В романах Джозефин Тей (Teu Josephine; наст. имя Элизабет Макинтош – Mackintosh Elizabeth, 1897–1952) расследователь прежде всего обращает внимание на лицо человека и “угадывает” преступнику в девушке с “лицом Борджиа” (“Мисс Пим наводит порядок” – “Miss Pym Disposes”, 1946), а увидев в портрете Ричарда III лицо “много страдавшего человека”, пытается историческими доку-

ментами опровергнуть представление о нём как о злодее (“Дочь Времени” – “The Daughter of Time”, 1952; рус. пер. 1990). В “Поющих песках” (“The Singing Sands”, 1952; рус. пер. 1992) расследователь отождествляет себя с личностью убитого и, разгадав его характер, находит не только его убийцу, но и путь к преодолению собственного духовного кризиса.

Классический тип Д., казалось бы возрождённый в 60-е гг. Ф.Д. Джеймс\* и Р. Ренделл\*, уже в следующем десятилетии претерпел глубокие изменения в их же творчестве. Джеймс склоняется к этической проблематике в духе Гр. Грина. Её сыщик стоит перед моральными парадоксами, расхождением между справедливостью и законностью. В центре романов Ренделл – психология преступления (Д. Сейерс отмечала в 1929, что от “настоящей литературы” Д. отличается тем, что не посвящает читателя в “тайны внутреннего мира убийцы”). Последний вопрос в триаде “кто”, “как” и “почему”, который в “романе-загадке” чаще всего сводился к борьбе за наследство, стал центральным, требующим психологического анализа характеров персонажей – жертвы, преступника и всех подозреваемых. Сюжетное напряжение в значительной степени переносится на разгадывание характеров. Психологизм, прежде считавшийся чужеродной для Д. материей, в последние десятилетия 20 в. стал его определяющим качеством. В психологическом Д. сохраняется расследование преступления, остающееся основой жанра; но загадка, которую предстоит раскрыть, требует не логического, а психологического объяснения, проникновения в тайну человеческого сознания. Меняется и структура романа – разветвляются его побочные линии, далеко не всегда связывающиеся в единый сюжетный узел. Всё большее место в нем занимает личная судьба сыщика (М. Дибдин\*). Соответственно едва ли ни в 2 раза увеличивается объем текста.

В противоположность традиционному Д. меняется и место действия. Если действие лучших романов уроженки Новой Зеландии Н. Марш\* происходило в Лондоне или сельской Англии, то в 80–90-е гг. оно нередко выносится за пределы Великобритании. В романах Х.Р.Ф. Китинга (Keating H.R.F., р. 1928) – это Индия с “оставшимися англичанами”, представленная иллюзорным миром, застывшим на страницах детективной

истории (“Тело в биллиардной” – “The Body in the Billiard Room”, 1987, и др.). Действие большинства романов Джеймса Макклюра (McClure James, р. 1939), уроженца Йоханнесбурга, происходит в вымышленном южно-африканском городке. Романы Питера Дикинсона (Dickinson Peter, р. 1927) благодаря неожиданному месту действия приближаются к научной фантастике\*: лондонский дом, в котором живёт племя Новой Гвинеи (“Стеклянный муравейник” – “The Glassided Ant’s Nest”, 1968; премия “Золотой кинжал”), дворец шейха в Аравии рядом с “болотной страной” примитивного племени (“Приговорённые к яду” – “The Poison Oracle”, 1974), Букингемский дворец с “другой” королевской семьёй и другими “скелетами” в дворцовых шкафах (“Король и джокер” – “King and Joker”, 1976). В исторических романах Эллис Питерс (Peters Ellis; наст. имя Эдит Парджетер – Pargeter Edith, 1913–1995) с подзаголовком “средневековые кто-это-сделал” действие происходит в Бенедиктинском монастыре во время междоусобной войны между потомками Вильгельма Завоевателя; расследователем выступает монах, в прошлом крестоносец (“Ярмарка в честь святого Петра” – “Saint Peters Fair”, 1981; “Превосходная тайна” – “An Excellent Mystery”, 1985, и др.).

Долгую жизнь Д. объясняют его универсальной базовой формулой (реконструкция прошлого для раскрытия тайны), удобной для переписывания и присвоения разными поколениями писателей и разными литературными направлениями (прежде всего постмодернизмом\*). Детективная интрига стала одним из основных сюжетных ходов в других литературных жанрах – биографии\*, научной фантастике\*, историографической прозе. Повышенный интерес к детективной интриге как приёму обозначился в творчестве Дж. Фаулза\*, П. Акройда\*, М. Эмиса\* Э. Теннант\* и мн. др. (У. Эко сравнивал классический Д. с греческим лабиринтом: Х.Л. Борхес считал все великие романы 20 в. детективами).

Критическая репутация Д., прежде всего в его классической форме “романа-загадки” заметно возросла в последнюю треть 20 в. в связи с интересом структурализма к формальным жанрам. Его конструкция соотносится с сюжетообразующим “квестом”, образ расследователя – с архетипом “охотника”. Ещё раньше русский формализм в лице

В. Шкловского (1929) заинтересовался рассказами Дойла, его методом использования ключей и вытекающей из них развязки для изучения сюжетной структуры в русской литературе.

Лит.: *Маркулан Я.* Зарубежный кинодетектив: Опыт изучения одного из жанров буржуазной массовой культуры. Л., 1975; *Вулис В.* В мире приключения: Поэтика жанра. М., 1985; *Тугушева М.* Под знаком четырех: О судьбе произведений Эдгара По, Артура Конан Дойла, Агаты Кристи, Жоржа Сименона. М., 1991; *Бавин С.* Зарубежный детектив XX века (в русских переводах): Популярная библиографическая энциклопедия. М., 1991; *Haycraft H.* Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story. N.Y.; L., 1943; *Symons J.* Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel: A History. L., 1972; *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays* / Ed. R.W. Winks. New Jersey, 1980; *Binyon T.J.* "Murder Will Out": The Detective in Fiction. Oxford; New York, 1989; *The Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory* / Eds. R. Walker, M. Frazer. Macomb (USA), 1990; *Pyrhonen H.* Murder from an Academic Angle: An Introduction to the Study of the Detective Narrative. Columbia, 1994.

*А. Саруханян*