

На правах рукописи

Амирян Тигран Норайрович

**КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВ
КАК ЖАНР ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(Д. БРАУН, А. РЕВАЗОВ, Ю. КРИСТЕВА)**

Специальность – 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литературы)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2012

Работа выполнена на кафедре истории мировой литературы НОУ ВПО «Университет Российской академии образования»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Пахсарьян Наталья Тиграновна

Официальные оппоненты: **Гринштейн Аркадий Львович,**
доктор филологических наук, профессор,
ГБОУ ВПО «Самарская государственная
областная академия (Наяновой)»,
профессор кафедры теории и истории лите-
ратуры
Калашникова Наталья Борисовна,
кандидат филологических наук, доцент
ГБОУ ВПО «Московский городской педаго-
гический университет»,
доцент кафедры зарубежной филологии ин-
ститут гуманитарных наук

Ведущая организация: ФГОУ ВПО «Российский университет
дружбы народов»

Защита состоится «__» декабря 2012 г. в 16 часов на заседании диссертационно-
го совета Д-501.001.25 при Московском государственном университете имени
М.В. Ломоносова по адресу: 119991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, МГУ
имени М.В. Ломоносова, 1-ый учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го учебного корпуса Мос-
ковского Государственного Университета имени М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан « ___ » _____ 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент



Сергеев
Александр Васильевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию конспирологического детектива как одного из популярных повествовательных жанров постмодернистской литературы. Конспирологический детектив – один из субжанров детективной прозы (наряду с такими ее жанровыми типами, как женский, шпионский, политический, фантастический, «крутой» и пр.), ставший весьма популярным в современной массовой словесности. Множество авторов в последние десятилетия создавали романы, где конспирология активно используется в качестве сюжетного мотива: «Выкрикивается лот 49» (1966) и другие произведения Т. Пинчона; романы Р. Ладлэма (1971 – 2000); трилогия «Иллюминатус» (1975) Р.Д. Шея и Р.А. Уилсона, «Имена» (1982) Д. Делилло; «Маятник Фуко» (1988) У. Эко; «Словарь Ламприера» (1991) Л. Норфолка; «Клуб Дюма, или Тень Ришельё» (1993) А. Переса-Реверте; «Загадка Ватикана» (1995) Фр. Тристана; «Заговор Бумаг» (2000) и другие романы Д. Лисса, «Киномания» (1991) Т. Рошака и пр. Однако постмодернистская литература, ломающая жанровые границы текстов, не позволяет в полной мере идентифицировать эти произведения как конспирологические детективы.

Предметом исследования в первую очередь выступил роман американского писателя Дэна Брауна «Код да Винчи» (2003), который, являясь наиболее популярным продуктом массовой словесности последнего десятилетия, предлагает читателю законченную формулу конспирологического детектива (романы «Ангелы и Демоны» (2000) и «Утраченный символ» (2009) того же автора служат вспомогательным материалом). Полифонический роман Юлии Кристевой «Смерть в Византии» (2004) рассматривается в качестве антиформы или «романа-реплики», ответа на ситуацию клишированности, «цементирования»¹ жанра. Роман российского писателя Арсена Ревазова «Одиночество-12» (2005) иссле-

¹ «Цементировать закон [жанра – Т.А.]» (cimenter la loi) – определение Ю. Кристевой. См. Кристева Ю. Слово, диалог и роман // Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. [Г.К. Косикова] – М.: РОССПЭН, 2004. С. 183.

дуются как пародийный «ответ» на популярный жанр конспирологического детектива. Важную роль в сравнительном анализе играет и роман «Маятник Фуко» (1988) Умберто Эко – «высокий» или «элитарный» вариант конспирологического детектива.

Цель исследования – выявление жанрового своеобразия конспирологического детектива, в связи с чем актуальность приобретают следующие **задачи**:

1) определить способ организации формульного текста конспирологического детектива;

2) выявить причины популярности изучаемого жанра и способы контекстуального расширения в поле культуры, определенные технологии присвоения и перераспределения «культурного материала»;

3) продемонстрировать способ формирования критической реакции на уровне художественного текста.

Метод, применяемый в диссертации, можно охарактеризовать как междисциплинарный. Для определения жанрового своеобразия выбранных произведений используются психоаналитические теории, принципы культурологического анализа, разнообразные нарратологические подходы. Решая поставленную цель, автор обращается также к стратегии сравнительно-исторического литературоведения. Анализ текстов Брауна, Кристевой, Ревазова, в конечном счете, является сопоставлением трех моделей и способов формирования трех различных функций жанра.

Новизна работы заключается в том, что впервые осуществляется попытка компаративного анализа жанра конспирологического детектива. В последние годы появились лингвистические исследования романов Дэна Брауна², историко-литературные работы о творчестве Бориса Акунина³. Изучение творчества

² См., напр.: Горбунова А.М. Особенности языка и стиля Дэна Брауна в аспекте перевода: на материале романов «Ангелы и демоны» и «Код да Винчи»: [диссертация] / Горбунова Анастасия Михайловна; – Москва, 2010. – 167 с.: ил. РГБ ОД, 61 10-10/1136. Lipgart A.A. Parody and style: on «The Da Vinci code» by Dan Brown, «The Asti Spumante code» by Toby Clements and «The Va Dinci cod» by A. R. R. R. Roberts. – М.: KomKniga, 2007.

³ См., напр., недавно защищенную диссертацию: Бобкова Н.Г. Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии / Бобкова Наталия Георгиевна; [Место защиты: Бурят. гос. ун-т].- Улан-Удэ, 2010.- 189 с.: ил. РГБ ОД, 61 10-10/1010.

Юлии Кристевой чаще ограничивается обращением к корпусу теоретических трудов автора⁴, в данной же диссертации впервые делается попытка подробного литературоведческого анализа ее романа. Роман российского писателя Арсена Ревазова «Одиночество-12» до сих пор не был объектом филологического исследования – существуют только несколько рецензий на произведение и интервью с автором. Что же касается романа «Код да Винчи», то и он до последнего времени не становился объектом последовательного литературоведческого разбора ни в отечественной, ни в зарубежной науке.

Актуальность диссертационного исследования заключается в том, что в современном отечественном литературоведении, при всей многосторонности изучения общих вопросов массовой словесности в «ситуации постмодерна», возникла необходимость более глубокого теоретического осмысления отдельных жанров и жанровой специфики литературных форм, пока остающихся вне исследовательского поля.

Корпус **теоретико-методологических работ**, включенных в данную работу, впервые применяется для интерпретации отдельного субжанра массовой словесности. Наряду с классическими трудами отечественных литературоведов (М. Бахтин, В. Пропп, Ю. Тынянов, В. Жирмунский, В. Шкловский) в диссертации широко используются структуралистские штудии Р. Барта, Ж. Женетта, Ц. Тодорова, Ю. Кристевой, У. Эко, А.-Ж. Греймаса, К. Бремона, В. Шмида, американский структурализм Дж. Г. Кавелти и исследования структуры детективного жанра (Ж. Дюбуа, М. Лиц, В. Руднев, Ю. Щеглов). Предпринята попытка использования психоаналитических теорий (З. Фрейд, М. Кляйн, Ж. Лакан, Ю. Кристева, А. Грин), философских концепций (Ж. Делёз, Ф. Гваттари, М. Фуко, С. Жижек), культурологического анализа (Й. Рогалла фон Биберштайн) и социологии литературы (П. Бурдьё, Л. Болтански) для определения

⁴ См., напр., в работе Moi T., Kristeva J. The Kristeva Reader. - New York: Columbia University Press, 1986. Исключение составляет статья Bodin H. Seeking Byzantium on the Borders of Narration, Identity, Space and Time in Julia Kristeva's Novel Murder in Byzantium // Nordlit. - Nr. 24 (2009): 2008 European Conference of the Association of Borderland Studies. Pp. 31 - 43. – URL: <http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/1464> (дата обращения: 28.03.12).

поэтологических особенностей анализируемого литературного жанра. Философские труды М. Фуко послужили основой для понимания генезиса конспирологического детектива как постмодернистского литературного жанра. Чтобы ближе подойти к основной специфике конспирологического детектива, необходимо было использовать современные труды в области культурологии и политических исследований (Л. Хатчен, М. Баркун, Т. Гётцель, Д. Грох, М. Ли, Р. Хофштадтер, П. Найт, Д. Пайпс, З. Братич).

Практическая значимость исследования. Полученные результаты диссертационной работы могут войти в лекционные курсы по истории зарубежной литературы, теории литературы. Выводы, сделанные в процессе анализа романов Д. Брауна, А. Ревазова, Ю. Кристевой, могут быть также использованы в спецкурсах по массовой литературе, по поэтике постмодернистского романа и по современному литературному процессу.

Апробация результатов работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены в докладах на международных научных конференциях «Седьмые Андреевские Чтения. Литература XX века: итоги и перспективы изучения» – 2009 г; «Филология в системе современного образования» – 2009 г; «Восьмые Андреевские Чтения. Литература XX века: итоги и перспективы изучения» – 2010 г.; на конференции молодых ученых, организованной в Университете РАО, – 2010 г. Диссертация обсуждалась и рекомендована к защите на заседании кафедры истории мировой литературы НОУ ВПО «Университет Российской академии образования» (17 февраля 2012г.), а также на заседании кафедры зарубежной литературы филологического факультета ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» (19 апреля 2012г.).

Структура диссертации. Работа предваряется введением и состоит из двух частей. В первой части содержатся четыре главы, дающих подробный обзор разнообразных теоретических работ о детективном нарративе, конспирологическом дискурсе и параноидальности, а также выясняются основные про-

блемные узлы анализа жанра конспирологического детектива. Вторую часть составляют три главы, где анализируются тексты романов Брауна, Ревазова и Кристевой в социокультурном и литературном контексте современности. Каждая глава разбита на параграфы. Завершается работа заключением и списком использованной литературы, включающим 318 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается выбор темы диссертации, указываются возможные варианты названия исследуемого жанра, обосновываются актуальность и новизна работы, а также причины выбора предмета анализа. Особое внимание уделяется вопросу методологического подхода в изучении выбранного жанра массовой литературы.

Первая часть посвящена исследованию концепций, необходимых для интерпретации конспирологического детектива. В **первой главе** работы показано, с опорой на структурный анализ Ц. Тодорова и Ж. Дюбуа, как детективная литература распределяется на определенные типы. Основным критерием дифференциации для исследователей становится тот факт, что в детективном «рассказе» «история состоит из двух наложенных друг на друга временных пластов: первый – это расследование преступления, второй – причины, приведшие к нему»⁵. Различают такие типы детективного нарратива, как черный роман (*roman noir*), роман с тайной (*roman d'énigmes*), саспенс (*roman à suspense*). Конспирология, являясь репрезентацией исторического прошлого, заговора в контексте истории, удачно встраивается в модель детективного «рассказа». Данные Тодоровым и Дюбуа модели дифференциации сопоставляются с «повествовательными уровнями» Ж. Женетта, что позволяет определить структуру детективного «рассказа». Помимо нарратологических исследований детектив становится объектом пристального внимания философов. Ж. Делёз отмеча-

⁵ Todorov Tz. Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit (1971, 1978). – URL: http://ae-lib.org.ua/texts/todorov_poetique_de_la_prose_fr.htm#01 (дата обращения 28.03.12).

ет⁶, что детектив, состоящий из двух «рассказов», является гибридным жанром, точкой пересечения двух временных «ходов». По мысли Делёза, главным для любого детектива всегда остается поиск истины. А В. Руднев разделяет детективную литературу на национальные типы, исходя из разных способов репрезентации «поиска истины» в английском, французском и американском детективе⁷. Выстраивая нарративный вектор двух временных течений «рассказа», детективная литература всегда отличается «натуралистичностью» изображения, большое значение имеют факты, «реальность» событий и пр. Но при этом в детективном романе конструируется пространство фиктивного. Поэтому Дж. Г. Кавелти⁸ предлагает разделять литературу на два типа: миметическую и формульную. К последней, в частности, относятся разнообразные детективные жанры и вестерны. Создавая формульные произведения о «реальных» преступлениях, авторы детективных произведений всегда ведут «игру» с горизонтом читательских ожиданий, опираются как на изображение «поиска истины», так и на создание «игровой модальности». Несмотря на повторяемость структуры, детективный нарратив создает огромное множество произведений, принадлежащих разнообразным субжанрам. Знакомая отечественному читателю «Анатомия детектива» (1989) Т. Кестхейи является показательным в этом отношении исследованием: автор пытается выстроить последовательность возникновения различных типов детективного жанра в историко-литературном процессе, предварительно обозначив общую модель жанра. Начиная со второй половины XIX века, детективные жанры не только не теряют актуальности, но и пользуются все большим успехом у читательской аудитории. Литература, как и психоанализ, по словам Юлии Кристевой⁹, дает возможность писателю и читателю приблизиться к себе, а значит, к границам собственного опыта, чтобы осознать себя и свое место в социуме. Детективные «расследования» уподобляются тео-

⁶ Deleuze J. The Philosophy of Crime Novels // Desert Island and Other Texts (1953-1974). – NY, 2002. P. 81 – 85.

⁷ Руднев В. Культура и детектив // Даугава. – Рига, 1988. – № 12. С. 114 – 118.

⁸ Кавелти Дж. Г. Изучение литературных Формул. // Новое литературное обозрение № 22 (1996). С. 33 – 64.

⁹ См. Entretien avec Julia Kristeva «Un rêve de Byzance». – URL: <http://www.kristeva.fr/meurtreabyzance.html> (дата обращения: 28.03.12).

рии писательского ремесла или работе психоаналитика. Детективный роман может быть либо популярным, либо деконструированным (пародийным). Часто конспирологический детектив называют шпионским романом, однако в завершении первой главы диссертации показаны различия этих жанров, основное из которых состоит в том, что шпионский роман связан с идеей национальных государств и репрезентацией той «реальности», которая артикулируется государственной властью¹⁰. Конспирологический детектив подчинен идее глобального, общемирового заговора – тому, что наиболее актуально в постмодернистской культуре. Поэтому романы Д. Брауна сложно идентифицировать исключительно как триллер или шпионский детектив, к которому относятся, например, произведения Дж. Ле Карре, Я. Флеминга или знаменитый роман «39 ступеней» Дж. Бакана.

Во **второй главе** «конспирология» представлена как постмодернистский дискурс, показаны условия формирования «конспирологического дискурса». Конспирологический детектив, состоящий из сплетений детективного нарратива и конспирологического (параноического) «рассказа», конечной своей целью ставит переворот, революционный отказ от старого прочтения известных исторических мифов, представляет собой «кризис большого рассказа» или «недоверие по отношению к метанарративам»¹¹ (по Лиотару). История, подобно концепту «знания», представлена в конспирологическом нарративе как один из важнейших типов постмодернистского дискурса. Если «знание» становится неким объектом спекулятивных конспирологических теорий, то история выступает одновременно и как объект наррации (исторический дискурс, историческое знание), и как тип наррации (повествование об истории, история от момента конспирации до разоблачения заговора). Но сам исторический дискурс, используемый в художественной практике, всегда ускользает и сложно поддается ли-

¹⁰ Это наиболее полно показано в работе Boltanski L. *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*. – Paris: Gallimard, coll. «NRF Essais», 2012.

¹¹ Лиотар Ж.-Ф. *Состояние постмодерна*. – Перевод с французского Шматко Н.А. – СПб.: Алетейя, 1998. С. 9 – 11.

нейному «рассказу», о чем пишут Р. Барт и А. Компаньон. «Линейность» и «реальность» исторического дискурса в общем и целом являются эффектами определенного типа лингвистических сцеплений, восполняющих повествовательные пробелы. Исторический дискурс представляется Барту идеологическим письмом, то есть «воображаемым» конструктом, самоуничтожающим постоянно цитируемые или описываемые «факты», на которые и уповаet этот вид дискурса, о чем семиолог пишет в эссе «Дискурс истории» (1966)¹². В конспирологическом детективе начинает работать именно «престиж утверждения *это было*», так как «вся наша цивилизация питает пристрастие к эффекту реальности» (роман, дневник, документ, фотография и пр.)¹³.

Конспирологический дискурс, использованный современными авторами есть трансформация того дискурсивного поля, которое было сформировано еще в XVIII столетии. Во-первых, как показывает А.М. Пятигорский, «официальная» и письменная фиксация тайных обществ происходит в XVIII веке. Не только распространение слухов, домыслов и легенд о существовании тайных обществ, но и циркуляция соответствующих текстов, например, служит общим фоном для возникновения «Записок» аббата Баррюеля во второй половине XVIII века. Во-вторых, как отмечает Л. Болтански, детективная литература возникает в качестве своеобразного затушевывания скандалов государственной значимости, а «форма скандала», в свою очередь, родственна «форме громких дел», характерных для XVIII в. Некоторые памфлеты Вольтера свидетельствуют о возникновении еще не детективной, но уже «критической» оптики в век Просвещения. В-третьих, та же эпоха порождает так называемый параноидальный субъект письма. Параноидальность, вызванная идеей заговора, приводит Ж.-Ж. Руссо к добровольному изгнанию и становится фундаментом для создания автобиографического письма.

¹² Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2004. С. 437.

¹³ Там же, с. 440.

В третьей главе показаны психоаналитические концепции параноидальности, позволяющие более точно определить место конспирологического дискурса и определить причины его популярности в постмодернистской культуре.

З. Фрейд, анализируя случай пациента Шребера, отмечает, что одна из частых бредовых идей параноика – это идея о спасении мира. Параноик не просто утверждает, что его преследуют, но пытается спасти мир от глобального и неизбежного зла. Можно провести параллели с персонажем конспирологического романа, который не просто подозревает о существовании заговора, но еще и выполняет функцию «героя-сыщика», спасает мир от гибели, от опасности, которую несет тайное общество заговорщиков. Ж. Лакан полагает конфликт между отцом и сыном основополагающей причиной паранойи. Психоаналитическая мысль в XX веке проводит параллели между довлеющей фигурой отца и властными дискурсами, которые параноик пытается перебороть. Знаменательно, что фигура параноика отличается от фигуры шизоидного типа стремлением к фиксации собственного бреда. Параноик всегда сам стремится к говорению, к психоаналитическому акту, то есть к письму. Возможно, это отчасти объясняет, почему параноидальная идея воплощается именно в массовой литературе, где конспирологические детективы существуют на грани графоманства, клишированности. Авторы воспроизводят бесконечное количество текстов, повторяя одни и те же конспирологические темы. Как отмечает В. Руднев, параноическая интерпретация мира отличается от шизофренической не только стремлением к «говорению» и «письму», но и чрезмерной семиотичностью, доходящей до гротескности (исследователь выдвигает понятие «параноидального семиозиса»).

Если в «уликовой парадигме» (К. Гинзбург) проводятся параллели между методами психоаналитика, искусствоведа и детективного сыщика, то в «конспирологической парадигме» современности интерпретирует параноик, а не критик или психоаналитик. Происходит смещение интерпретирующих инстанций, точек зрения. Распространенность конспирологического дискурса отчасти объясняется и тем, что под влиянием Лакана ширятся исследования параноидального

синдрома, в котором «параноическая структура» свойственна нормальному невроту. Для Лакана паранойя – это защитный механизм, однако он защищает от *ничто*. Присутствие Большого Другого – всего лишь тревога, в действительности его не существует. С. Жижек показывает на примере современной культуры, как функционируют отсутствующие фантазматические фигуры Большого Другого или Другого Другого, как зритель/читатель пытается найти то, чего нет на самом деле. Параноидальность как модель, усваиваемая массовой культурой, встраивается в общую модальность «кризисности», утраты нарративов как утраты объекта (М. Кляйн), что приводит к депрессивной модальности. Любопытно, что параноидальность становится объектом пристального внимания и тех философов-постмодернистов (Ж. Делёз, Ф. Гваттари), которые критикуют психоанализ.

В **четвертой главе** рассмотрены разнообразные теории политического дискурса, социокультурные концепты, изучающие феномен конспирологии. Интерес к этой теме усиливается после работы Р. Хофштадтера «Параноидальный стиль в американской политике» (1964). Заимствуя психоаналитический термин, Хофштадтер показывает, как идея заговора, зародившаяся еще в XVIII веке, сопровождает буквально всю историю американской государственности. Параноидальный стиль с помощью политической риторики, влияния СМИ становится определенным способом «разговора», интерпретации исторического процесса. Образ врага конструируется именно с помощью параноидальных верований и усиливается в XX веке. В работе Хофштадтера параноидальность представлена не как диагноз отдельных исторических фигур или наций, а как культурная фаза и генерирующий механизм конспирологического мышления. Кроме того, параноидальный стиль наиболее активно распространяется в моменты переживания кризиса государственности и общественного диалога. После Хофштадтера возникает целая традиция исследований параноидального стиля и конспирологий (М. Ли, Д. Пайпс, П. Найт, М. Баркун и др.). П. Найт тщательно исследует разнообразные типы конспирологических верований, ак-

туальных для американского общества, лежащих не только в основе политической риторики, но и в основе культуры и литературы. М. Ли и М. Баркун пытаются дифференцировать различные типы конспирологий и предлагают понятие «суперзаговоров» (еврейский заговор, заговор исламского мира, американский заговор, католический заговор и пр.), актуальных для культуры XX в. и начала XXI в. Нужно отметить, что исследователи после Хофштадтера пытаются провести более четкую линию дифференциации между конспирологией и параноидальностью, чтобы не диагностировать, а анализировать культуру и политический дискурс. «Конспирологическая паника» (Дж. З. Братич) не просто охватывает современное общество, но регулярно порождает все новые мифы о заговоре. Возникает идея тотального контроля над индивидом со стороны невидимого «ока власти», что заставляет современных западных ученых вернуться к фукольдианскому понятию биовласти.

Вторая часть начинается с **пятой главы**, посвященной анализу конспирологического детектива Дэна Брауна. Роман «Код да Винчи» (2003) приобретает «сиюминутную» популярность (П. Бурдые) в США и далеко за пределами североамериканского континента. Спустя год после выхода бестселлер переводится на многие языки мира, а режиссер Рон Ховард уже в 2006 году снимет одноименный фильм по мотивам браунского романа. Приорат Сиона, тайная религиозная организация, тайна о местонахождении Святого Грааля, легенда о земной жизни Иисуса Христа, связавшего себя брачными узами с Марией Магдалиной... – все эти темы активно начали эксплуатироваться массовой культурой во второй половине XX века; в американской поп-культуре эти темы стали особо востребованы после выхода в 1982 году книги «Священная Кровь и Священный Грааль»¹⁴ Ричарда Ли, Майкла Бейджента и Генри Линкольна¹⁵. Дэн Браун встраивает этот комплекс современных конспирологических верований в

¹⁴ Baigent M., Leigh R., Lincoln H. The Holy Blood and The Holy Grail / New York: Bantam Dell, 1982. В русском переводе см.: Бейджент М., Ли Р., Линкольн Г. Святая Кровь и Святой Грааль. – М.: Эксмо, 2007.

¹⁵ После выхода в свет «Кода да Винчи», Дэн Браун был обвинен этими авторами в плагиате и втянут в судебные разбирательства. См., например, Галинская И.Л. Роман «Код да Винчи»: а был ли плагиат? / Культурология № 3. – М.: 2010. С. 119 – 130.

структуру детективного сюжета и создает законченную форму конспирологического детектива. Важным моментом анализа произведения является сопоставление основной повествовательной части романа с внетекстовыми элементами. Заголовок произведения показывает некомпетентность автора, дающего неправильное имя художника эпохи Возрождения в сокращенном топонимическом варианте (да Винчи – не фамилия), но тип заглавия становится поводом многочисленных подражаний и копий («Код Каббалы», «Код Шекспира», «Код Апокалипсиса» и пр.). Браун создает универсальное название, отвечающее запросам постмодернистской культуры, в которой история и культурное прошлое как поверхность знаков, требующих разгадывания, игрового отношения, решения загадки, разгадывания ребуса и пр. Уже первый паратекстуальный элемент является признаком девальвации «знания». Эффект исторической достоверности и «реальности» достигается с помощью текстуальных блоков, предваряющих основную часть текста, называемых «Фактами». В паратекстах-фактах к «Коду да Винчи» кроме привычного романного «посвящения» автор помещает «благодарности», в которых указывает специалистов в области науки, крупные научные организации, создавая видимость достоверности того, что будет дальше развернуто в повествовании. В конце концов брауновский нарратор заявляет: «В книге представлены точные описания произведений искусства, архитектуры, документов и тайных ритуалов»¹⁶. Как утверждает Л. Хатчен, подобные «комментарии» постмодернистский текст заимствует у историографического письма с целью выйти за пределы фикционального в реальный мир, стимулировать читательское внимание, вовлечь его в динамику «рассказа»: «исторические документы, привнесенные в вымысел, обладают потенциальным эффектом разрушения любой иллюзии, делая читателя бдительным соучастником, а не пассивным потребителем»¹⁷. Использование паратекстов-фактов создают а) эффект анонимности (стиль популярной энциклопедии, сетевого анонимного

¹⁶ Brown D. The Da Vinci Code. – New York - London – Toronto – Sydney – Auckland: Doubleday, 2003. Unnum. P.

¹⁷ Hutcheon L. The Politics of Postmodernism. – London & New York: Routledge, 1989. Pp. 87-88.

послания), б) эффект реальности и реальных событий, лежащих в основе последующей нарративной части романа, в) эффект сенсационности, скандальности фактов. В этом выражается и параноидальный стиль письма брауновских романов. Американский ученый Т. Гётцель полагает¹⁸, что параноидальное письмо монологично, оно не способно на диалогичность и активную работу с контекстом, с другим/другими текстами (конкретные ссылки, сноски). Сопоставление такого способа использования паратекстов с кинематографическими приемами приводит к идее, что подобная «демонстрация», «предъявление» реальности, а не подражание ей, является своеобразной формой мимесиса, распространенной в современной визуальной и телевизионной культуре («реалити» или «реалити-шоу», демонстрация «документа» в пространстве фикционального для достижения иллюзии «реальности»). Нарративная часть произведений Брауна чаще всего начинается с убийства и пробуждения главного героя. Детективная экспозиция и «факты» остаются в пространстве «до пробуждения», в пространстве сна, то есть бессознательного и сопровождают читателя на протяжении всего последующего текста. Композиционно произведение напоминает сказочный сюжет, где герои разделяются на две строго определенные группы (добрые и злые), а главного героя вовлекают в активное действие, «приглашают» к приключениям, разбудив его ото сна. Мотив сна представлен как в начале повествования, так и в «Эпилоге» «Кода да Винчи», что создает кольцевую сказочную композицию, а весь детективный сюжет остается между этими пограничными актами пробуждения как фикциональное. То есть происходит разрешение, избавление от ужасного, преступного и пр. Главный герой Роберт Лэнгдон вместе с Софи Невё вступают в остросюжетную канву событий, разгадывая убийство Соньера, разоблачая преступления католической церкви, сталкиваясь с представителями тайного общества и пр. Интерес представляет то, что все событийные отрезки повествования чередуются с описательными, в которых Лэнгдон рассказывает об истории, архитектуре и культуре Европы. Эти описательные

¹⁸ Goetzel T. Belief in Conspiracy Theories // Political Psychology № 15 (1994). P. 733 – 744.

блоки – путеводитель, который представляет собой нечто вроде сетевой энциклопедии и предлагает «наименьшее кратное» культуры (Ж. Бодрийяр): Европа как «архив», «музей» исторических мифов. История мира «сжимается» до коротких «рассказов», чтобы быть представленной в ходе истории одного преступления.

Сопоставительный анализ «Кода да Винчи» и «Маятника Фуко» У. Эко вскрывает обратную функцию конспирологического «рассказа». Герои Эко создают План, конструируют конспирологию, которая оборачивается трагедией в реальной жизни. «Код да Винчи», напротив, подчиняясь традиции детективного жанра, показывает героя-победителя, разоблачающего тайны, защищающего границы собственных верований и представлений, как когда-то в шпионском романе герои защищали границы государственности.

В процессе анализа исследована своеобразная «эмблематичность» героев романа. Лэнгдон носит ту одежду, которая является знаковой для «американца», на его руке всегда часы с Микки Маусом и пр.; он – профессор знаменитого Гарвардского университета, занимающийся религиозной иконологией и символикой, что подчеркивает его компетентность в интерпретации зашифрованных тайн. Наконец, весь рассказ, если воспользоваться структуралистской терминологией, движется к одной «искомой цели». В романе «Код да Винчи» мы встречаем не просто миф о глобальном заговоре, но видим, как герой спасает мир от апокалипсиса. Но апокалиптический дискурс оказывается не только предметом повествования, но и движущей силой наррации: конспирологический рассказ всегда пытается разрушить культурные формации, представления о тех или иных исторических реалиях. Анализ последних страниц произведения демонстрирует наличие в нем традиционного «маскулинного дискурса», когда женственное (Грааль) становится предметом достижения, обнажения, когда герой-сыщик демонстрирует свою всевластность и силу, знание и компетенцию, в то время как женский персонаж всего лишь следует за ним и следит за его логикой в ходе разгадывания кода. В заключении главы показаны различные типы

«контекстуального расширения» конспирологического детектива. Этот жанр обладает особенностью группировать вокруг себя сеть пародий, продолжений, вариантов и пр. «Код да Винчи» наиболее показателен в этом отношении.

В **шестой главе** рассматривается российский инвариант конспирологического детектива. Во-первых, роман Дэна Брауна становится предметом активных дебатов между разнообразными представителями российской интеллигенции и представителями церкви. Кроме обсуждаемости «Кода да Винчи» можно заметить интерес к конспирологическому письму, проявленный писателем и критиком Д. Быковым. Он утверждает¹⁹, что конспирология не только характерна для российского социополитического дискурса, но широко представлена в советско-российской литературе, в частности, в произведениях А. Иванова, М. Успенского, В. Кочетова, Ю. Козлова, В. Доценко и др. И, наконец, Быков сам создает пародийный конспирологический «рассказ» «Код Репина». Во-вторых, нужно отметить тот факт, что само название «конспирологический детектив» Борис Акунин использует как жанровое определение своего романа «Азazelь» еще в 1998 г. Акунин предлагает жанровый эксперимент в тот период, когда постмодернистская литература становится не просто предметом обсуждений среди российских исследователей и писателей, но уже и площадкой для активных творческих экспериментов как в массовой, так и в высокой литературе. Наконец, в-третьих, в 2005 году в издательстве «Ad Marginem» публикуется дебютный роман Арсена Ревазова «Одиночество-12». В аннотациях и критических статьях это произведение сразу же именуют «нашим ответом "Коду да Винчи"»²⁰. Но функция «ответа» в критике коннотируется в большей степени как «подражание», «копия», более интересная и близкая российскому читателю «версия». Критика игнорирует экспериментальный характер произведения, в котором автор демонстрирует сочетание постмодернистского «цитирова-

¹⁹ См., напр., Быков Д., Ульянова Ю. Самобраунка. – URL: <http://www.ogoniok.com/5044/29/> (дата обращения: 28.03.12). Или Быков Д. Код Репина. – URL: <http://www.ogoniok.com/4901/49/> (дата обращения: 28.03.12).

²⁰ Юзефович Г. Наш ответ "Коду да Винчи". – URL: <http://www.rg.ru/2005/06/10/revazov.html> (дата обращения: 28.03.12).

ния» с пародией как критической оптикой. Эксперимент и «игра» Ревазова проявлены в том, что предшествующие жанровые формы (шпионский детектив, триллер, крутой детектив) оказываются и частью романной структуры, и областью «знаний» главного героя Иосифа Мезенина, который сопровождает все сюжеты и ситуации процессом саморефлексии. В центре романа – фигуры четырех друзей (Иосиф, Матвей, Илья, Антон). Детективная линия начинает разворачиваться после того, как убивают одного из них, Илью Донского по кличке Химик. Приключения трех персонажей и подруги главного героя, Маши, связаны с разоблачением тайного заговора международной конспирологической секты хатов (по имени египетской богини Хатшепсут). Герои пересекают географические и культурные пространства (Япония, Израиль, Дальний Восток, Египет, Ватикан и пр.), одновременно сюжетная линия становится чем-то вроде блуждания в «литературных лесах». Однако персонажи не являются медиатическим элементом для демонстрации разных культурных ландшафтов, как в детективе Д. Брауна, а вполне иронично и критически относятся к тем сюжетам, в которые вовлекаются по ходу наррации. Главный герой сетует: «Кажется, от классической литературы у нас остались одни оболочки в виде имен»²¹. Порой не называя имен, герои принимают функцию тех или иных литературных или фольклорных персонажей («Три мушкетера», «Три богатыря» и пр.). В процессе становления архитектоники романа важное значение приобретает образ древнегреческого героя Одиссея, точнее, связанная с этим персонажем функция «скитания» и «возвращения». Герой Ревазова находится в заточении на острове Мезень. Один из главных способов управления человеческим сознанием в руках у хатов – наркотическое средство «Калипсол» (название, созвучное имени нимфы Калипсо). Кроме того, происходит не только трансформация античного мифа, но и переименование библейских мотивов и имен: Иосиф и Маша (Мария) не просто носят имена персонажей Библии – в конце романа Маша ждет ребенка, который, по словам умершего отца Иосифа, «особенный» и должен

²¹ Ревазов А. Одиночество-12. – М.: Ад Маргинем, 2006. – С. 263.

как-то разрешить загадку по уничтожению тайного общества хатов, то есть способствовать победе Добра над Злом. Миф становится и семантической, и синтагматической основой романного сюжета одновременно. Особое место в романе занимают паратекстуальные блоки, сопровождающие все повествование. Чаще всего это анекдоты, которые создают некоторую дистанцию между «серьёзом» конспирологического нарратива и реальным анекдотичным восприятием. В сносках автор предлагает более подробную биографическую информацию о том или ином герое, позволяя читателю выбирать режим чтения, способ интерпретации. Третий тип паратекстов, которыми насыщен роман, это цитаты из современных популярных песен, что усиливает динамику сюжета. Песни сопровождают остросюжетный «рассказ» как саундтреки в современном кино. Ревазов пародийно переписывает и сюжет «Имени Розы» У. Эко, вводя тему важного документа, рассказывающего о преступлениях тайного общества хатов в прошлом. Герой переводит этот текст с латинского на русский, размышляя над жанровой формой, и в конце концов ретранслирует историю как «готическую мистерию», что-то вроде «готического черного романа» о преступлении в монастыре. Хаты избавляются от отступников с помощью ритуального отрезания головы, что включает в романную основу аллюзию на «Голову профессора Доуэля» А. Беляева, «Ацефала» Ж.Батая, и пр. Путеводитель здесь тоже строится иначе, чем в «Коде да Винчи». Мезенин занимается рекламой и хорошо знает, как за короткое время найти нужную информацию в интернете. История царицы Хатшепсут и прочие исторические и культурные «рассказы» представлены как короткие справки из сети Интернет. Автор предупреждает читателя, что все рассказанное есть лишь сетевая информация, доступная каждому и подходящая для сжатого пересказа того или иного исторического события или явления. В конце главы анализируется своеобразная функция финала, точнее то, как во втором переиздании романа «Одиночество-12» после финальной главы читателю предлагается первая глава «Одиночества-13», обещанного сиквела. Второй роман начинается с того, что все герои романа, кроме Иосифа,

теряют память. Члены тайного общества после ожесточенной схватки «стирают память» друзей Иосифа. Конспирологический нарратив приобретает легитимный фикциональный характер, оставаясь в памяти лишь героя-повествователя, оказываясь только сном. Читатель не может однозначно сказать, был ли предшествующий «рассказ» параноидальным бредом повествователя, или же действительно существует тайное общество, которое стирает память своих врагов. Конспирологический детектив – жанр, который имеет продолжение до тех пор, пока существует параноидальный субъект письма, желающий вернуть некое знание, показать скрытую реальность, интерпретировать прошлое по концепции своего бреда.

В **седьмой главе** рассматривается роман известного французского семиолога и психоаналитика Ю. Кристевой «Смерть в Византии» (2004) как роман-реплика в сторону современной популярной литературы. Как предыдущие художественные произведения автора, «Смерть в Византии» становится полижанровым текстом, воплощающим одновременно формы жанра автофикции, «метафизического детектива», криптоисторического детектива, исторического романа и пр. Одним из жанровых образований, которое пародирует и критикует Кристева в своем романе, является конспирологический детектив. Основной сюжет разворачивается в городе Санта-Барбара, куда журналистка Стефани Делакур приезжает, чтобы освещать историю загадочного исчезновения профессора Себастьяна Крест-Джонса. Если в «Коде да Винчи» герой-американец пересекает Европу как «архив», создавая краткий путеводитель и «быстрый рассказ» о европейской истории, то у Кристевой все происходит наоборот: Делакур попадает в Санта-Барбару как в мир преступности, где тайные общества, интриги, убийства сопутствуют конструированию идеального западного города, «зоны комфорта». Делакур рассказывает не американскую историю, а вpleтает в детективный сюжет историю Анны Комниной и гибнущей Византии. Рассказ об истории у Брауна и у Кристевой строится по концепции времени в кристевской теории (эссе «Время женщин»), где противопоставлены два narra-

тива: скорописная история и история монументальная, наконец, как женское и мужское. Образ византийской императрицы становится объектом внимания Крест-Джонса, который, совершив преступление – задушив свою любовницу-китайку, совершает побег в Филиппополь. Здесь читателю предложен не персонаж профессора-детектива, разоблачающего и раскрывающего код истории («Код да Винчи»), не «остросюжетные скитания» современного Одиссея («Одиночество-12»), а «блуждания» меланхолика. По сути, Кристева интегрирует в романное пространство собственные психоаналитические концепции. Крест-Джонс – воплощение образа «мигранта», находящегося в пространстве «чужого» языка. С опорой на ранние семиотические работы Кристевой в главе подробно анализируется нарративная структура романа, резко отличающаяся от структуры «Кода да Винчи». Текст Д. Брауна в сопоставлении с концептуальным письмом Кристевой предлагает читателям не расщепленный (множественный) субъект повествования, а «монологическое письмо» параноика. Кристева пародийно изображает современные светские салоны и сам механизм воспроизводства массовой словесности, представляя на художественном уровне бахтинский «карнавальный смех» как «серьезное». Паратексты показывают, как кристевский роман реализует модель «женского письма», где «чужое» и «свое» вступают в активную взаимосвязь и в диалог, в противовес «мужскому письму» брауновского типа, где автор в утвердительной манере пытается «рассказать» историческое прошлое как линейно создаваемый конспирологический замысел. Полифонический роман Кристевой сопоставляется с формульным конспирологическим письмом, для того, чтобы показать различия не национальных типов детектива, а двух типов письма: мужского/женского, письма-в-процессе-становления и клишированного письма, фаллологоцентричность «поисков истины» и блуждания меланхолика в символическом пространстве. В результате «Смерть в Византии» становится произведением, где активно работает теория «объектных отношений» Мелани Кляйн, столь тщательно исследованная Кристевой. Поиски Себастьяна Крест-Джонса – это поиски утраченного объекта,

материнской земли. Эти поиски осуществляются как опыт-переживание, как нечто личное, когда субъект письма постоянно идентифицирует себя с объектом наррации и отталкивается от него. В произведении Д. Брауна внешне разворачивается дискурс о женственности (разоблачение католической церкви, угнетающей женщин веками) и «нарратив» о «скрытой женственности», лежащей в основе мироздания, и при этом используется маскулинный «рассказ», где герою-детективу, профессору-интеллектуалу подвластно буквально все, любой код поддается расшифровке. В романе «Смерть в Византии» дискурсу о женственности противопоставлен «женский дискурс», где аллюзивно в процесс «рассказа» вступают фигуры современной героини-журналиста, профессора-историка, следователя, автора дневников, Кристины Пизанской и Анны Комнинной, меняющие точки зрения рассказчиков, создавая пространство множественного повествования. Анализ последней главы произведения показывает, что Лувр становится символическим пространством и для «Кода да Винчи», и для романа Кристевой. Для Брауна Лувр – это пространство реального преступления, с которого начинается повествование, а весь его проект «конспирологического детектива» – «символический взрыв» культурных формаций. Роман Кристевой заканчивается тем, что Лувр взрывают террористы. Но взрыв Лувра – это террористический акт по отношению к символическому пространству, культурный центр Европы как пространство материнского капитала подвергается атаке. Однако героиня просыпается, взрыв оказывается фантазмом. Кристева возвращается к тому принципу, что «детектив – оптимистический жанр»²² в силу своей формульности и структуры фикционального пространства, он не может закончиться трагически. Взрыв и разрушение, смерть цивилизации и убийство матери нерожденного ребенка – все это замыкается сновидением и письмом, поскольку автор «пересекает» пространство художественного слова, не претендуя на завоевание «реального» пространства конспирологическим нарративом.

²² Kristeva J. Meurtre à Byzance. – Paris: Fayard, 2004. P. 441.

В **заключении** даются выводы диссертационного исследования. Проведенный компаративный анализ выявляет границу жанровых форм, где формируется и развивается отдельный жанр конспирологического детектива. Фундаментальным для этого жанра становится интеграция в детективный нарратив конспирологического «прочтения» истории или трактовка истории как конспирологии, то есть в особую структуру развертывания времени. Авторы в своем «рассказе», двигаясь к разгадке преступления, выстраивают повествовательную линию в историческое прошлое, которое представляется криминальным, находящимся во власти некоего тайного общества. Постмодернизм подвергает сомнению не только большие нарративы, принадлежащие прошлому, но и само понятие реальности, в связи с чем конспирологический детектив получает благоприятный ландшафт для создания множества вариантов, копий и продолжений конспирологического «рассказа», где всегда присутствует идея второй невидимой реальности. Предъявление «документа» в пространстве художественного текста является одним из способов доказательства «реальности» конспирологического нарратива, однако анализ романа «Код да Винчи» показывает, что чем больше массовая словесность утверждает «реальность» повествуемого, тем больше она стремится к крайностям формульной литературы, к фикциональному как к фальсификации. Структура жанра жестко определена, а значит, повествование подчинено не реальному течению истории и жизни, а структурно-фикциональному. Конспирологический детектив оказывается способом спекулятивной «игры» в общей механике постмодернистской эстетики. Подобный захват символического пространства конспирологической и детективной логикой поддерживается одними авторами (Д. Браун – яркий пример) и становится предметом критического отношения (У. Эко, Ю. Кристева), иронически-пародийного жеста (А. Ревазов) у других. Вопрос о существовании тайного заговора разделяет писателей, романы и читательскую массу как минимум на две категории. Для одних мир становится поверхностью загадочных знаков, сигнализирующих о существовании скрытого смысла, для других же понятие глуби-

ны освобождено от подобной параноидальной идеи. Глубина, как для Ж. Делёза и М. Фуко, есть «складка», свернутая часть той же поверхности. Детективное расследование, раскрытие мирового заговора и реальность – разные понятия. Авторы массовой словесности, создающие романы в жанре конспирологического детектива реализуют «игру», в которой сам принцип «различения» уступает вечному «повторению» конспирологического нарратива.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК

1. Амирян Т.Н. Три способа типологизации детективного жанра сегодня // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Выпуск 3(15). Пермь, 2011. С. 146 – 154.

2. Амирян Т.Н. Конспирология: дискурс и жанр // Проблемы истории, филологии и культуры / Journal of Historical, Philological and Cultural Studies: Москва – Магнитогорск – Новосибирск, №1, 2012. С. 311 – 323.

Другие публикации

3. Амирян Т.Н. Роман Д. Брауна «Код да Винчи» как опыт популярного конспирологического детектива // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Седьмых Андреевских чтений. Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2009. С. 314 – 325.

4. Кавелти Джон Г. Канонизация, современная литература и детектив [вступительное слово, перевод в соавторстве с В.И. Деминым]. // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Седьмых Андреевских чтений. Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2009. С. 380 – 393.

5. Амирян Т.Н. Кристева и Кристева. Опыт метадискурсивного конспирологического романа // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Мате-

риалы Восьмых Андреевских чтений. Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2010. С. 317 – 340.

6. Амирян Т.Н. Способ психоаналитического поиска: (авто)фикциональные эксперименты в современном психоанализе. / Т. Н. Амирян // Реферативный журнал. – Социальные и гуманитарные науки. Зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение, 2011, № 4 - С.11 – 17.

7. Амирян Т.Н. Современный конспирологический детектив и метатекстуальный роман Юлии Кристевой // Актуальные проблемы литературы и культуры (Вопросы филологии. Выпуск 4). – Ереван: Линва, 2011. С. 18 – 26.

8. Амирян Т.Н. Шпионский детектив vs конспирологический детектив // Язык и культура [международный журнал / Фонд развития гуманитарных и педагогических наук] – Кутаиси, 2012. С. 13 – 16.

9. Амирян Т.Н. «Громкие дела» XVIII века и современный конспирологический детектив. – XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь – XVIIIe siècle la littérature au temps des idylles et des tempêtes: Научный сборник / Под ред. Н.Т. Пахсарьян. – М.: Экон-Информ, 2012. С. 507 – 520.

10. Амирян Т.Н. Boltanski L. Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes. – Gallimard, coll. «NRF Essais», 2012. [рецензия]. – Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Десятых Андреевских чтений. Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2012. С. 429 – 438.

для заметок