

**МИР-БАГИРОВА САМИРА АЛТАЙ КЫЗЫ**

**ДЕТЕКТИВНЫЙ ЖАНР В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**BSU  
NƏŞRİYYATI**

**БАКУ-2002**

Рецензенты:

доктор филологических наук – Шарифли Т.М.

доктор филологических наук, профессор – Новрузов Р.М.

доктор филологических наук, профессор – Гусейнов А.

Детективный жанр в азербайджанской литературе в контексте мировой литературы. - Учебное пособие для студентов Бакинского Славянского Университета. – Баку: BSU Nəşriyyatı, 2002.

Настоящая книга предназначена в качестве учебного пособия при изучении истории и теории детективной литературы.

В книге дана характеристика детективного, криминального и шпионского жанров и их разновидности, рассмотрена структура детективного произведения, дается анализ теоретических работ в данной области. Наряду с теоретическими вопросами литературоведения исследуется поэтапно история детективного, криминального и шпионского жанров как в азербайджанской, так и в мировой литературе.

В книгу включено большое количество документальных источников и художественной литературы.

Выражаю глубокую благодарность за ценную консультацию в процессе исследования данной работы писателю, доктору юридических наук, секретарю правления Союза писателей Азербайджана Чингизу Абдуллаеву; писателю, председателю правления Союза писателей Азербайджана, доктору филологических наук Анару Рзаеву; писателю, сценаристу Натигу Расул-заде; покойным полковнику КГБ, разведчику – Сами Эфендиеву, и бывшему юристу, работавшему зам. Министра юстиции, сыну Джамшида Амирова – Чингизу Амирову.

*Мир Бачурова С.*

## ВВЕДЕНИЕ

На протяжении многих веков мировой детективный жанр шлифовался и формировался, образуя свою литературную форму, опираясь на литературное наследие /мифы, предания, сказки, готический роман, “страшные истории”/. В основе своей детективный жанр имеет мотив загадки /преступление, его мотивы и расследование преступления/. Существование преступлений в человеческом обществе обусловило возникновение темы преступления в литературе XIX-XX в. Но в начале его литературная форма – классический детектив выступает в качестве игры-разгадки /Э.По, А.Кристи и др./. Затем жанр, раздвигая границы, имеет в своей основе глубокий социально-психологический анализ, где реально отражается картина криминального мира /Жорж Сименон и др./.

По форме своей детективный жанр являет собой эпическое /драматическое/ повествование, в котором методом логического анализа последовательно раскрывается какое-нибудь сложное преступление.

Детективный жанр – лучшая форма для раскрытия идей в гуманистических традициях, проблемы человеческой личности, её нравственного становления в борьбе со злом, ведь зло здесь приобретает конкретный и наиболее зловещий характер грубого нарушения не только законов общества, но и вековых моральных норм, по которым живёт человечество, вплоть до самого страшного – преступления. Столкновение каких сил – нравственных, психологических, социально-экономических – приводит к трагическому исходу, что происходит в душе преступника, который ведь тоже человек, как и его жертва, отчего он оказался способным пролить кровь, попать законы человеческого общежития.

Авторы детективных и криминальных произведений задаются целью проанализировать причины, вскрыть социальную подоплёку преступлений, рассмотреть те или иные нравственные вопросы, и поэтому имеют большую социальную и политическую значимость, актуальность и играют немаловажную роль в художественной и документальной литературе. На современном этапе детективный жанр достиг уровня настоящей литературы и имеет свой литературный статус.

В XX веке детективный жанр приобрёл особое значение и по количеству публикаций /80%/ занял в мире первое место.

Исследуя детективную литературу в теоретическом аспекте, необходимо особо выделить две основные работы авторов, которые рассматривают детективную литературу как самостоятельный жанр, выделив в нём его разновидности. Это Джулиан Симонс, в работе “Кровавое убийство”, где автор рассматривает будущие формы детективного жанра, ставшие реальностью, а также проводит грани между детективными и криминальными произведениями; и Буало-Нарсежак в работе “Детективный роман” дают характеристику “крутого романа” новой формы американской детективной литературы/ и “шпионского романа”.

Проследивая генезис и развитие детективного жанра в Азербайджане, можно сказать, что он, как и в мировой литературе, имеет прочные корни, которые дали возможность развить жанр во всех его формах. Азербайджанская детективная литература берёт своё начало с мифов, дастанов, произведений Низами Гянджеви, в которых преобладает тематика справедливости царского или божьего суда, исторические произведения М.С.Ордубади “Табриз туманный”, “Подпольный Баку”, одновременно раскрываются некоторые элементы шпионского жанра.

Основоположником шпионского жанра и полицейских детективов в Азербайджане стал Джамшид Амиров в 50-60-е годы. Азербайджанский детективный жанр, в отличие от мирового характеризуется реальным отражением криминального мира. Основоположником двух следующих форм жанра в азербайджанской литературе – политического и классического детективов стал Чингиз Абдуллаев в 80-е годы. Он автор целой серии политических детективов о разведчике Дронго, которые стали известны за

пределами республики. Ныне писатель является одним из известных авторов детективных произведений на мировой арене, так как в основе своих произведений он соединил политические события с детективным расследованием.

В Азербайджане в последнее десятилетие детективный жанр пользуется постоянным вниманием читателей: выходят большими тиражами соответствующие /детективные и криминальные, шпионские/ произведения, как переводные, так и созданные азербайджанскими авторами.

Детектив читают практически все, и та универсальность по охвату читательской аудитории делает его неизменным идеологическим оружием против зла и насилия.

Уже не вызывает сомнений необычайное разнообразие и направленность детективной литературы, а также то, что у истоков её наиболее прогрессивных явлений стоят такие авторы, как Эдгар По, А.Конан-Дойль, Агата Кристи, Д.Хэммет, Р.Чандлер, С.Гарднер, а в азербайджанской литературе – Дж.Амиров, Чингиз Абдуллаев и многие другие.

Совершенно очевидно, что жанр детектива и связанные с ним проблемы нуждаются в большом и серьёзном исследовании, как в теоретическом, так и в историко-литературном плане. Несмотря на исключительную популярность детективного жанра, многие вопросы, связанные с социально-экономическими законами общества, морально-нравственными психологическими нормами, а также вопросы его жанровой специфики остаются почти не разработанными. Прослеживая истоки современного детектива в его наиболее положительных проявлениях, важно определить место и значение азербайджанской детективной литературы в мировой детективной литературе, а также ряд других теоретических вопросов детективной литературы рассматриваются нами в связи с творчеством лучших представителей как азербайджанской, так и мировой детективной литературы.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ В СИСТЕМЕ РАЗРАБОТКИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА.

## РАЗДЕЛ 1. ГЕНЕЗИС И МОРФОЛОГИЯ МИРОВОГО ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА.

Существование преступления в человеческом обществе обуславливает возникновение темы преступления в литературе. Эта проблема волнует писателей всех времен и народов, всех литературных школ - от создателей древневосточного и античного эпоса до Шекспира, Бальзака и Достоевского. Грабёж и убийство, шантаж и предательство в той или иной форме присутствуют в великом множестве художественных произведений современной литературы. Это, разумеется, не случайно. Преступление именно потому стало основной темой литературы, что оно давно уже превратилось в одну из самых страшных язв человеческого образа жизни. Вся история человечества - это история постепенного, но неуклонного роста преступности, развивающейся в наши дни особенно ускоренными темпами.

Детективный жанр уходит корнями глубоко в древность. Основу произведения составляет юридический мотив, т.е. поединок между преступлением и человеческой справедливостью. Если мы обратимся к образцам древней античной литературы, то найдём отголоски этого жанра. Например, способ, каким Соломон рассудил двух женщин-торговок, - превосходный образчик детективных приёмов. Подобные детективные достижения можно процитировать из индийских, арабских преданий /у всех народов есть мудрые судьи, которые изобличают виновника хитроумными способом/. Детективные приёмы можно найти и в древней азербайджанской литературе - умная и дальновидная Томрис в "Легенде о Томрис" из древнемидийской литературы, в произведениях Низами Гянджеви. Мотив загадки и процесс его отгадки интересовал людей во все времена, благодаря чему появились мифы, предания, сказки, готический роман, "страшные истории" и наконец, детективный жанр в широком смысле этого слова. Процесс разгадки преступления-тайны прочно входит в сюжет детективного произведения, характеризующимся безумно запутанными и загадочными ситуациями. Если мы обратимся к древней и средневековой культуре, заметим то же самое : царь Эдип отгадывает загадку Сфинкса, Томрис разгадывает коварство Кира, Кёр-оглы находит и вычисляет вора, укравшего его коня. Можно привести множество примеров того, что детективный жанр имеет прочный фундамент, опирающийся на достижения мировой культуры.

Своеобразно излагают свою версию о преступности и психологии человека известные философы и социологи. Шопенгауер возводил в непоколебимый принцип "человек человеку - волк"; для Ницше сущностью всех общественных процессов является "воля к власти", неизбежно порождающая насилие, Ломброзо считает, что преступление и по данным антропологических исследований выступает как явление естественное; а по мнению фрейдистов, преступное действие так же неискоренимо, как и порождающий его "инстинкт разрушения" и т.д. Преступление - это результат противоречия между личностью и обществом, наиболее резкое и крайнее проявление конфликта между стремлениями отдельного человека или группы людей и интересами общества и, соответственно, этот антагонизм в тот или иной момент найдет своё проявление в преступном акте. Социальный порядок карает преступника, но он же в известном смысле его воспитывает. От своеобразия данного строя зависит и своеобразие преступлений, порождённых этим обществом /например, мафия в Италии, в Сицилии, гангстеризм и наркомафия в США, коррупция и взяточничество в Азербайджане и т.д./ Преступный акт всегда социально обусловлен. И в любом преступлении задействованы три стороны : сам преступник; общество, против которого совершено преступление; полиция, обязанная раскрывать преступление.

Преступность не запрограммирована биологией человека, соответственно не выражает национального признака, но в той или иной стране преступление имеет свои яркие особенности. Например, в Испании в своё время была широко распространена вендетта /кровная месть потомков за совершённое когда-то преступление/. Мафия широко распространилась в Италии, затем в США. Самой

распространённой формой преступления, существующей в человеческом обществе и не имеющей границ распространения является наркобизнес и наркомафия. Этой теме посвящено много работ, но самая объемная и содержательная из них - это документальная повесть Шнайдера Богуслава "Золотой треугольник" /журнал "Иностранная литература", 1987, №3-5/.

Американское общество также создало свой стиль преступлений. В этой стране с ускоренной индустриализацией ещё в 20-е годы XX века были созданы промышленные формы преступления. Гангстеризм как сочетание экономической деятельности с кровавым террором возник именно в США.

Самая распространённая форма преступления в данном обществе - политические преступления. Как показывают свидетельства видных американских юристов, журналистов и общественных деятелей, все эти преступления совершались с ведома и при участии высших полицейских властей. Не случайно, что все попытки расследовать эти политические убийства никогда не приводили ни к чему большему, чем поимка непосредственных исполнителей, и ни разу не открыли истинных инициаторов и организаторов покушения. Многочисленные уголовные аферы крупного масштаба, зарегистрированные начиная с 20-х годов, неизменно показывают, как это нередко признаёт и сама американская печать, что между преступниками и полицейскими, бизнесменами и политиками существуют тесные связи и прямое сотрудничество.

Сведениями по этому вопросу изобилует печать, как западная, так и наша. Статистики и социологи давно уже не делают секрета из чудовищного прогрессирующего роста преступности. Этой проблеме посвящается такое количество подробнейших исследований, что они могли бы составить огромную библиотеку. Приводим некоторые из них: Книга Уильяма Рандела "Ку-клукс-клан"<sup>1</sup>, описывающая историю и структуру "Невидимой империи", члены которой занимаются убийствами и истязаниями во имя "превосходства белой расы"; очень интересные заметки покойного сенатора Роберта Кеннеди "Моя борьба против коррупции"<sup>2</sup>, разоблачающие зловещий гангстеризм, процветающий в США; обличительная книга Джеймса Хэпберна "Прощай, Америка" и особенно её раздел "Анатомия убийства"<sup>3</sup>, рассматривающий преступную роль тех, кто теоретически должен бороться против преступности - Федерального Бюро Расследования и его шефа Эдгара Гувера; исчерпывающее исследование Пола Шоло и Жана Сюсини "Преступление во Франции"<sup>4</sup>; обширный репортаж С.Груэффа и Д.Лапьера "Заправила Нью-Йорка"<sup>5</sup>; посвящённая той же теме книга "Чикаго, Секретно" Дж.Лайта и Ли Мортимера<sup>6</sup>; книга Микеле Пантеллеоне "Мафия вчера и сегодня"<sup>7</sup>, документальный роман Трумена Капоте "Обыкновенное убийство"<sup>8</sup>; книга Хэнка Мессика и Берта Голдблата "Бандитизм и мафия" /История организованной преступности в Америке/ ;<sup>9</sup> Документальная повесть Гая Гульотта и Джеффа Лина "Кокаиновые короли";<sup>10</sup> документальный рассказ Анара "Происшествие в полночь" /1975/<sup>11</sup>; не говоря уже о многочисленных исследованиях и анкетных данных, опубликованных в периодических изданиях - американских "Лайф", "Лук", "Тайм", "Ньюсуик", французских "Экспресс", "Нуфель обсерватор", "Фигаро литтерер", "Реалите", "Кандид", "Пари матч", немецких "Шпигель", "Штерн", "Нойе иллюстрирте ревью",

<sup>1</sup> Randel W. The Ku-Klux Klan. - New York, 1965

<sup>2</sup> Kennedy R. Ma little contre la corruption. - Paris, 1965

<sup>3</sup> Hepburn J. Farewell, America. - Vadus, 1968

<sup>4</sup> Chaulot P. et Sussin J. Le crime en France. - Paris, 1959

<sup>5</sup> Groueff St. et Lapiere D. Les caids de New York. - Paris, 1958

<sup>6</sup> Lait J. and Mortimer L. Chicago : Confidential! - New York, 1950

<sup>7</sup> Пантеллеоне М. Мафия вчера и сегодня. - М.Прогресс, 1968

<sup>8</sup> Капоте Т. Обыкновенное убийство. //Иностранная литература, 1992 №11-12

<sup>9</sup> Мессик Х., Голдблат Б. Бандитизм и мафия. // Иностранная литература, 1991 №3

<sup>10</sup> Гульотт Т., Лин Дж. Кокаиновые короли. //Иностранная литература, 1992 №3

<sup>11</sup> Анар. Комната в отеле. - Баку, Эргюн, 1995

азербайджанских "Зеркало" и др. Большинство этих работ достаточно исчерпывающе и откровенно излагают фактический материал, где главная цель - покончить с преступностью. Чудовищный рост преступности двух последних столетий привёл в литературе к выделению в самостоятельный жанр произведения, отражающие тему преступления и борьбу с ним. Можно сказать, что возникновение детективного жанра представляет собой акт протеста против зла и насилия: художники исследуют это мрачное явление, чтобы найти пути и средства его преодоления.

Термин "детектив" трактуется чрезвычайно широко. В одном случае понимают под этим понятием всё, относящееся к уголовной теме, а в другом – ещё шире – всё, что связано с полицией и разведкой. В третьем – относят к детективу всю приключенческую литературу.

Для внесения ясности в эту проблему, рассмотрим детективный жанр с научной точки зрения.

Под детективным произведением понимается такое эпическое /драматическое/ повествование, в котором методом логического анализа последовательно раскрывается какая-нибудь сложная, запутанная загадка или тайна. Тайна уголовного или политического преступления, тайные замыслы международных агентов, необычайные, труднообъяснимые явления природы, поиски утерянных секретов, изобретений или открытий, расшифровку рукописей, посланий или исторических документов, тайны человеческой природы, совершающей то или иное преступление. Сам термин "детектив" происходит от английского слова detection – изучение, расследование, открытие, обнаружение. Метод, применяемый авторами детективных произведений, не является каким-то специальным, свойственным только этого рода литературе. Это объективный метод научного мышления, именуемый индукцией и дедукцией, с помощью которого строятся научные гипотезы, делаются открытия, идя в рассуждениях от частного к общему и от общего к частному, синтезируя и анализируя. Писатель исследует и раскрывает разнообразнейшие тайны героев детективных произведений; требующие от него не только совершенного владения логическим анализом, но и значительных познаний в различных областях юридической, военной, научной, технической и прочих наук. В этом обстоятельстве мы видим большую познавательную ценность детективной литературы.

Детективная литература основана на юриспруденции, точнее – криминалистике /науке о раскрытии преступлений/. Криминалистика разрабатывает технику, тактику и методику расследования преступлений и активно способствует раскрытию и предупреждению преступлений, борьбе с организованной преступностью, контрабандой и наркобизнесом, воздушным пиратством и массовыми беспорядками, хищениями, грабежами и разбоями, убийствами и другими посягательствами на жизнь и здоровье людей. Криминалистическая техника включает в себя трасологию /исследование рук, ног, транспортных средств, орудий взлома, инструментов и других объектов, имеющих относительно стабильную форму внешнего строения/, судебную баллистику /науку о движении снарядов/, технико-криминалистическое исследование документов, письма, исследование нетрадиционных криминалистических объектов /материалов, вещей и изделий, продуктов взрыва и др./, идентификацию человека по признакам внешности регистратуру. Все эти проблемы рассматривает и исследует детективная литература. Литературный сыщик – детектив или полицейский, раскрывает преступление теми же криминалистическими методами.

В детективной литературе отражены серьёзные проблемы человечества: преступность, искоренение и борьба с ним. В связи с этим детективную литературу можно отнести к серьёзной литературе, основанной на реалистическом методе /хотя в классическом и приключенческом жанре детектива оно опирается на романтический метод: в первом – это игра ума, а во втором жанре присутствует авантюрная линия – герой ищет приключения/. В основе детектива лежит победа добра над злом, где детектив /частный сыщик, полицейский, разведчик, жертва преступления/ расследует преступление во имя добра. Это поединок между преступлением и человеческой справедливостью. Произведение характеризуется и нравственной ценностью. Как говорила первая дама детективного



жанра Агата Кристи: “Детектив – рассказ о преследовании и расследовании, а также рассказ с МОРАЛЬЮ. Я всегда была против преступника и За невинную жертву”<sup>12</sup>. Детективные произведения чаще всего никогда не сопровождают злоумышленника до заключения /тюрьмы/ или смертной казни, цель и интересы детективных произведений опираются на раскрытие преступления и поимку персонажа, и чаще наказание – иррационально.

Преступник – своего рода герой, он изгой, бунтарь. Преступление – это выпад личности /или группы людей/ против общества, силы организованной и обезличенной.

Преступник характеризуется индивидуальностью /порой автор изображает его положительным, чтобы не выделить из массы людей, например Ален Дершовиц “Голубые ангелы” Ч. Абдуллаева/. Чаще он действует один, на свой страх и риск, или выступает руководителем или главарем других /банды/. Это человек с сильной психикой, не боящийся смерти и трудностей – авантюрист, идущий на риск, не опасаясь быть убитым или наказанным. Детектив-сыщик – это наблюдатель, аналитик, наделённый глубоким интеллектом, памятью и хладнокровием. Он проницателен, изобретателен, ловок и очень умён. Силы ума сыщика и преступника – прямо-пропорциональны, но наличие нравственного и морального фактора в произведении всегда держит силу сыщика выше. Основоположником детективного жанра стал американский писатель, автор страшных историй – Эдгар Аллан По. Он создаёт между 1840-1845 годами пять новелл – “Убийство на улице Морг”, “Похищенное письмо”, “Тайна Мари Роже”, “Ты еси муж, сотворивый сие”, “Золотой жук”, которые дали толчок для создания нового жанра в литературе – детективного. В новеллах “Убийство на улице Морг ” и “Ты еси муж, сотворивый сие” Э. По добился соединения двух различных начал и создал то, что можно назвать “таинственной историей”, с одной стороны, отличающейся от собственно детектива, а с другой от “страшной истории” в её чистом виде. В произведениях этого жанра-гибрида сначала происходит какое-то жуткое, леденящее кровь и на первый взгляд совершенно необъяснимое событие – обычное убийство, а затем уже начинает работать детективный механизм, приводя в действие сюжет, цель которого разгадать тайну и покарать убийцу. Все три направления – собственно детектив, литература тайны и литература ужасов – со времён По переживают период подлинного расцвета. Э.По сумел заложить тот фундамент, на котором и выросло здание детектива. В первых трёх новеллах Э.По с участием Шевалье Огюст Дюпена разработана формула эксцентричного и блестящего сыщика, летописцем подвигов которого выступает его восторженный и довольно бестолковый друг. Самый первый сыщик был и самым надуманным. Шевалье Огюст Дюпен живёт со своим безмянным компаньоном в разрушающемся жилище, не принимает гостей, избегает дневного света, выходя на улицу лишь после наступления темноты. Его предистория романтична: принадлежа к знатному семейству, он беден по убеждению, живёт на скудный доход от небольшого наследия, и книги – та единственная роскошь, которую он себе позволяет. Его характеризует склонность к рисовке, интеллектуальность, надменность, эксцентричность, всезнание и властность; он способен существовать без тех удобств, которые всё остальное человечество почитает необходимым.

Эдгар По справедливо считается изобретателем всех условностей детективного повествования, из которых наиболее существенны две. Первая связана с невероятными способностями Дюпена к умозаключениям и напряжению интеллекта; что постулируется в замечательном эпизоде начала “Убийства на улице Морг”. Пройдя по дороге четверть часа в полном молчании, Дюпен даёт понять, что он самым явственным образом читает мысли своего спутника. Когда изумление последнего наконец улеглось, Дюпен объяснил, что он всего лишь следовал за сменой его мыслей, внимательно наблюдая его жесты, выражение лица и направление

---

<sup>12</sup> Ильна Н. А.Кристи на отечественном литературном фоне. //Иностранная Литература, 1992, № 11-12 с. 306

взгляда. Важно то, что Дюпен никогда не ошибается, и так рождается правило: что бы ни происходило в ходе расследования, в конце детектив решает загадку, и решает правильно.

Второе важное изобретение Э. По – следствие первого: детектив не просто преуспевает в своём расследовании, он к тому же единственный персонаж, способный преуспеть. Этот его уникальный статус прежде всего призван оправдать его вмешательство в дело и описывается через противопоставление частного детектива полицейским властям, которым он помогает. Полицейские – люди выдержанные и честные, но лишены воображения и подчинены организации; столкнувшись с трудным случаем, они вынуждены искать помощи у одарённого индивидуума, не принадлежащего к системе, но принявшего сторону закона. Официальный партнёр Дюпена, префект полиции Г., согласно описанию самого Дюпена, человек “хитроумный” и “Славное существо”, но не соответствует стоящей перед ним задаче. Он и сам сознаёт и не только жаждет призвать Дюпена на помощь, но однажды даже нанимает его для расследования за 50 тыс. франков. В этом противопоставлении Дюпена и Г. впервые была задана концепция, которую разрабатывают и поныне: подразумеваемая связь блестящего интеллекта и индивидуализма – с одной стороны, и вялости ума и регламентации – с другой. Две характеристики – неизбежный успех и превосходство над официальными силами правопорядка – составляют самую яркую черту американского сыщика: его непоколебимое представление о себе как единственном защитнике общественных установлений.

За героем, изобретённым По в 1841 году, закрепилось понятие “Классического сыщика”. Он чаще всего любитель, и даже если он согласен принять плату, всем очевидно, что данным делом он занялся ради интеллектуальной встряски или повинувшись нравственному чувству, но никак не для денег. Он существо высшее, и благодаря тому, что в обыденном сознании гений часто ассоциируется с эксцентричностью, он может быть надменным, романтичным, педантом.

Напротив, полицейский чин, которому помогает сыщик, зауряден в своих данных и стиле. Он человек порядочный, нравственный, преданный делу – короче говоря, идеализированный американский человек труда – но ему не хватает силы ума, и, похоже, он сам это понимает. Его ограниченность помогает оправдать гениальность сыщика: ведь превосходство последнего над “официальным” двойником и в самом деле неоспоримо. Классический сыщик в действии оказывается не менее далёким от реальной жизни. Для него рассматриваемые дела – скорее логические задачи, чем преступления; если говорить о его личностных качествах, то страх перед преступником в нём всегда слабее, чем стремление защитить жертву, которая часто, в лучших традициях готики, оказывается добродетельной молодой женщиной. В намерениях автора, как правило, не входит прорисовка характера жертвы, поскольку ему необходимо отвлечь внимание читателя от трагедии и направить в сторону задачи. И наконец, список действующих лиц обычно невелик, они составляют закрытый, обособленный круг связанных между собой людей, куда и вступает наш герой. Часто сама обстановка задаётся таким образом, чтобы усилить эту структуру. Когда сыщик находит решение загадки и разоблачает преступника, он восстанавливает привычный, временно пошатнувшийся порядок вещей и заново утверждает общепринятые социальные ценности.

В области сюжета Э. По заложил основы того, что впоследствии было развито будущими мастерами жанра. Если отбросить в сторону его поучительные экскурсы в область психологии расследования преступления /поучительные потому, что следы их воздействия можно отыскать у очень многих преемников Э. По в том числе и наших современников/, если отвлечься от того жутковатого колорита, который столь удачно окрашивает почти всё, что выходило из-под его пера, у многих из нас может сложиться впечатление, что сюжеты По порой слишком натянуты. Но в его время это было поистине новое слово. Обратимся сначала к трём новеллам с участием Дюпена. В новелле “Убийство на улице Морг” в запертой изнутри комнате находят зверски убитых старуху и её дочь. Полиция арестовывает невинного человека. Дюпен доказывает, что полицейские не сумели обнаружить еще один способ проникновения в комнату, и на основе ряда наблюдений делает вывод, что “убийцей” оказалась огромная обезьяна. Здесь мы имеем

сочетание трёх типичных мотивов: ошибочно подозреваемый человек, на которого указывают все внешние улики /наличие мотива, возможность доступа в дом и т.д./, запертая изнутри комната, где совершилось убийство /по прежнему остающаяся одной из центральных тем детективной литературы/, и наконец, нестандартное решение проблемы. Кроме того, не следует забывать и о Дюпене: он делает выводы /на которые оказалась неспособна полиция/ на основе показаний свидетелей /его превосходство в умении обобщать/ и находит улики, которые полицейские, одержимые одной версией, и не думали искать /превосходство в умении наблюдать – на основе вернотделанных выводов/. В этом рассказе также впервые сформулированы два великих правила детективной науки. Первое: когда исключаются все варианты; кроме одного, он и будет истинным – при всей его кажущейся невероятности, и второе: чем сложнее и запутанней дело, тем легче его решить. Так или иначе, рассказ “Убийство на улице Морг” по сути, являет собой полный учебник детективной теории и практики. Характерная в творчестве Э. По теория “запертой комнаты” изнутри, где происходят убийства, впоследствии использована в произведениях Гастона Леру “Тайна жёлтой комнаты”, Анны Катарини Грин “Только инициалы”, Томаса Берка “Руки мистера Оттермоула”, Г. К. Честертон “Человек в проулке”, Жака Фютреля “Загадка камеры 13”, Чингиза Абдуллаева “Преступление в Монпелье” и “Почти невероятное убийство”, Дж. Амирова “Чёрная волга”. В “Похищенном письме” речь идёт о пропавшем документе, от которого зависит судьба весьма влиятельного лица. Публикация письма вряд ли может вызвать переполох среди представительства Европы, но тем не менее это важный документ. Полиция подозревает в похищении одного министра. В его доме устраивают тщательный обыск, но безрезультатно. Дюпен же, исходя из характера подозреваемого, убежден, что коварство можно победить лишь коварством. Он наносит министру визит и обнаруживает письмо, вывернутое наизнанку и небрежно положенное на полку на виду у всех.

Здесь мы имеем дело с методом психологической дедукции и решением загадки с помощью формулы “самого очевидного места”. Этот трюк – предшественник попытки спрятать бриллиант в рюмке с водой, убийства человека в гуще сражения, он лежит в основе сюжета рассказа Г.К.Честертон “Человек-невидимка”/почтальон – фигура столь привычная, что на него никто не обращает внимания/ и ещё целого ряда подобного рода уловок.

Третий рассказ с участием Дюпена “Тайна Мари Роже”, вызвал гораздо меньше подражаний, но пожалуй, наиболее интересен для знатоков. Он всецело состоит из газетных вырезок, связанных с исчезновением и убийством продавщицы, и комментариями по этому поводу Дюпена. В рассказе нет разгадки тайны - и, стало быть отсутствует формальная концовка, на что есть свои основания. Это рассказ-размышление. Происшествие имело место в действительности, оно произошло в Нью-Йорке с некой Мери Сесили Роджерс. Подлинными, хотя приведёнными с незначительными изменениями, были и газетные вырезки. Газета, напечатавшая этот рассказ По, не решилась опубликовать заключение. Впоследствии было признано, что его аргументация была в целом справедливой, хотя в последнее время на этот счёт и высказывались иные соображения. По, бесспорно, один из немногих авторов таинственных историй, которые не боятся приложить свои детективные методы к решению проблем, придуманных самой жизнью. Что касается других детективных рассказов Э.По, то новелла “Ты еси муж, сотворивый сие” характеризуется поверхностью замысла. Произошло убийство: человек, славящийся своим добродушием и честностью, с наивным лукавством, названный автором мистером Душкинсоном, обвиняет в убийстве мистера Шелопайна. Тогда повествователь сооружает в гробе покойного нехитрое приспособление, которое заставляет покойника в определённый момент восстать из гроба, отчего истинный убийца признаётся в злодеянии. Им оказывается мистер Душкинс. Этого и следовало ожидать. Тем не менее в этой новелле есть ещё два мотива, изрядно с тех пор поработавшие в детективной прозе: цепь ложных улик, подстроенных настоящим убийцей, и разгадка, где виновником оказывается наименее подозреваемое лицо.

Пятый рассказ – это “Золотой жук”. В нём герой находит шифр, который помогает ему отыскать запрятанный клад. Шифр несложный – одной цифре в нём соответствует одна буква, а разгадка местонахождения клада типа “отметь-где-падает-тень-и-сделав-три-шага-к-востоку-копай”. Этот рассказ – полная противоположность “Тайне Мари Роже”: повествователя немало удивляют выходки его друга-детектива, он понятия не имеет, что тот задумал до того момента, пока не удаётся обнаружить клад, и только потом упоминается /а затем и объясняется/ шифр. Многие считают, что “Золотой жук” – лучшая из детективных историй По. “Золотой жук” и “Тайна Мари Роже” как бы образуют два полюса, между которыми располагаются три другие новеллы Э.По. Автор оказывается на развилке дорог, которыми затем продвигался детективный жанр. Он стал основоположником двух главных направлений в детективе – романтического и классического. К первой категории относятся произведения, где за одним фантастическим событием следует другое, где мистификация сменяет мистификацию, где читателя снова и снова озадачивают, пока в последней главе всё одним махом не растолковывается. Эта школа славится драматизмом интриги и колоритом, к её слабостям следует отнести многочисленные неувязки и тенденцию опускать логические звенья, объяснения тут не всегда объясняют, и если в таких сюжетах не бывает скуки, то порой хватает бессмыслиц. В произведениях второго типа -/классических/ - чисто интеллектуальных детективах – все основные события, как правило, случаются в первой главе, а затем расследование потихоньку движется от улики к улике, пока не разгадывает загадку. Что касается читателя, то он участвует в расследовании наравне с великим сыщиком и имеет возможность самостоятельно потрудиться над разгадкой. Сила этого направления в остроумии и разнообразии аналитических методов, слабость – в монотонности, в помпезности, в способности героев слишком распространяться о сущих пустяках, а также в отсутствии движения и эмоций. Детективному жанру, родившемуся в начале 40-х годов XIX столетия в “логических новеллах” Э. По, суждено было пережить второе рождение в 1887 г., когда молодой лондонский врач Артур Конан-Дойль в надежде поправить свои дела литературными заработками опубликовал повесть “Этюд в багровых тонах”. За этой повестью последовало несколько блестящих циклов новелл о Шерлоке Холмсе. Эффект был поразителен. Конан-Дойль воспользовался формулой Э. По и вернул ей жизнь и популярность. Он отказался от многословных психологических обоснований – или перевел их на язык живого диалога. Он сосредоточился на процессе дедукции, позволяющего добиться хороших результатов на основе весьма скудного исходного материала в манере Дюма-Купера-Габорио. Конан-Дойль был искромётен, неожидан и немногословен. Его проза обладала лаконичностью эпиграммы.

Если сравнить истории про Шерлока Холмса с новеллами о Дюпене, то станет очевидно, сколь многим обязан был Дойль Эдгару По, а с другой стороны, как сильно он видоизменил стилистику и методы последнего. Как и Дюпен, Шерлок Холмс распутывает сложнейшие криминальные головоломки, опираясь на аналитические способности ума. Как и его предшественник, он получает поистине эстетическое удовольствие от упражнения своего могучего интеллекта. Холмс – фигура романтическая, существующая как бы вне будничности, его мускульная сила не намного уступала силе интеллектуальной. Среди наиболее известных книг о подвигах Холмса – сборники новелл “Приключения Шерлока Холмса” /1891/, “Записки о Шерлоке Холмсе” /1894/, повесть “Собака Баскервилей” /1902/. Однажды Конан-Дойль решил взбунтоваться и расстаться с персонажем, превратившемуся к тому времени в самого настоящего тирана, отправив его на роковой поединок с заклятым врагом, профессором Мориарти. Ответом был взрыв читательского негодования. Конан-Дойль продержался несколько лет, но затем капитулировал. Сборник “Возвращение Шерлока Холмса” /1905/ был с восторгом встречен поклонниками “отшельника с Бейкер-стрит”. Как и Дюпен и его безымянный писатель, так и Шерлок Холмс и доктор Ватсон – неразлучная пара, стали моделью для подражаний детективных произведений : Торндайк и его разнообразные Джардины, Пуаро и его капитан Гастингс, Фило Ванс и его Ван Дайк и т.д.

Конан-Дойль считается по праву эталоном “классического детектива”. Для многих вымышленная фигура Холмса была гораздо реальнее его создателя. Холмсу писали письма, с ним разговаривали, советовались, приглашали распутать таинственное преступление. Есть мемориальный музей Холмса, постоянно растёт библиотека исследований о нём /К. Чапек “Холмсиана или о детективных романах”, и др./ Мало кто ставил под сомнение право Холмса оставаться первым среди расследований времен. Блистательные победы Холмса резко повысили интерес к детективу : с середины 90-х годов XIX в. жанр вступает в период большого взлёта, причём ведущей его формой остаётся новелла. По мере того как сыщик из существа недоступного и непогрешимого превращается в простого смертного, наделённого пониманием наших слабостей, жёсткая формула детективного искусства начинает постепенно раздвигать границы. В наиболее своей строгой форме детектив – это интеллектуальная задача и как таковой может являться подлинным произведением искусства в пределах, определяемых спецификой этого жанра. Детективный жанр имеет преимущество над другими романскими формами – он обладает совершенством, имея чётко выраженные начало, середину и концовку. Ставится определённая проблема, затем она разрабатывается и получает разрешение, причём последнее отнюдь не определяется по авторскому произволу, женитьбой или смертью героев. В нём есть законченное совершенное триединство. Чем дальше отходит детектив от чистой аналитичности, тем сложнее сохранить ему художественную целостность.

В дальнейшем развиваясь, детективный жанр становится многогранным. На смену сыщика приходит профессионал-полицейский. Первые попытки были сделаны во французской литературе в 60-х годах XIX столетия в произведениях Габорио с участием полицейского Лекока, следователя, разведчика, и, порой, чтобы решить глобальную проблему в преступном мире на фоне политических событий, расследованием занимается целая группа профессионалов, состоящая из юристов, аналитиков, профессиональных разведчиков и других экспертов. Классический детектив сменяется полицейским детективом, шпионским и политическим детективом, криминальным жанром и др. Многие авторы пытаются соединить противоречивые жанры в одно целое, соединяя детектив и комедию, детектив и фантастику /Лев Аскеров “Человек с того света”/.

Создаются Ассоциации детективных писателей / Мери Хиггинс Кларк была избрана президентом Детективного клуба; Первая дама детективного жанра Агата Кристи становится президентом этого клуба / .

На литературную арену выходят и женщины–детектившики – Агата Кристи, Керолин Уэлс, Мери Хиггинс, Ф.Д. Джеймс, Патрисия Хайсмит, Паскаль Фонтено.

В азербайджанской литературе детектив рождается через столетие, в 50-60-е годы XX в. Основателем детективного жанра является Джамшид Амиров. Первое его произведение “Береговая операция” /1944-1956/ была опубликована в 1956 г., написана она в жанре “шпионского детектива”. Но наибольший успех в его творчестве получил жанр “полицейского детектива”, лучшими образчиками которого являются “Чёрная волга” и “Дело о бриллиантах”.

Дж. Амиров рассматривает проблему преступности, где автор реально и правдиво отобразил и национальные особенности /разговорная речь, обычаи, взгляды/. В его произведениях преступник – чётко и умно организованный субъект, часто подчиняющий себе более слабое звено преступников /Аслан, Пиявка, “Чёрная волга”, Ядулла, “Дело о бриллиантах”/. Он кажется безликим, зловещим и могущественным. Найти и обезвредить его – порой трудная задача в следствии. Но главная цель произведений Дж. Амирова – победа разумного добра над злом.

Детектив в произведениях Дж. Амирова выступает в качестве представителя правопорядка, иной раз - это женщина.

В азербайджанскую мировую литературу большой вклад вносит Чингиз Абдуллаев. Он основоположник политического и классического детектива в Азербайджане. Преступность и политика в его творчестве тесно переплетаются, он пишет о терроризме,

мафии, коррупции в высших эшелонах власти, наркобизнесе и наркомафии. Его произведения имеют глубокую философскую значимость, в них рассматриваются общечеловеческие проблемы. В своём творчестве он космополит.

В основу детективного произведения положен необычный персонаж – сыщик-детектив, он не является представителем правосудия, а выполняет лишь роль добродетеля общества, борющийся со злом, искореняющий его. Позже, 20 лет спустя в конце XIX в. появляется полицейский Лекок у Габорио во французской литературе.

Итак, в течение полувека детективная проза предлагала читателям модель, где лица, посягавшие на установленный порядок вещей, неизбежно выводились на чистую воду и подлежали наказанию. Единственным персонажем, которому позволялось щеголять интеллектом, был агент общества, детектив или полицейский. Он мог быть эксцентричным, чудаковатым, даже на первый взгляд глуповатым, но его эрудиция была огромна и на практике он оказывался большим знатоком своего дела. / В произведениях Э. По, А. Конан-Дойля, Честертон и др. /.

С середины прошлого века преступление вытеснило другие мотивы и вышло на первый план в литературном аспекте. Многие писатели хотели отобразить в своих произведениях реальную картину действительности, когда общество поражается таким социальным злом, как убийство, шантаж, кража, месть, корысть. Первоначально детектив принимает форму игры, где сыщик вычисляет и разгадывает убийцу, решает интеллектуальную задачу /Дюпен, Холмс, Браун и др. /. Далее, в произведениях используется жизненный факт, а расследование имеет более глубокий анализ совершённого преступления, присущий работе криминалистов, юристов, следователей. Детективному произведению присуще напряжённость сюжета, где смысловая нагрузка падает на развязку. Произведение, основанное на интересной психологической характеристике персонажей, запоминающейся обстановке, и даже в некотором случае используется и юмор для развязки напряжения.

Постепенно мировой детектив превращается в криминальный роман, где самому преступнику уделяется больше внимания, нежели преступлению, писателя интересует сама психология человеческого общества в мировой литературе. Образуются два направления: криминальный и детективный жанр.

Интересно охарактеризовал криминальную и детективную литературу Джулиан Симонс в книге “Кровавое убийство”<sup>13</sup> :

“ Криминальная литература развивалась в том же направлении, что и другие прозаические формы, в непосредственной связи с социальной жизнью общества.

1. Романы о преступлении как форме социального протеста – у Годвина, Литтона, Бальзака. Преступник выступает как герой или как жертва социальной несправедливости.

2. Произведения, где сыщик выступает как защитник общества, как интеллектуальный супермен. Линия, начатая По, затем продолженная Коллинзом и Габорио.

3. Идея, по которой лишь детектив-супермен имеет право стоять вне или над законом, впервые получившая воплощение в образе Шерлока Холмса.

4. Переход от новеллы к роману, продиктованный коммерческими соображениями, а также появление авторов-женщин /Дороти Сейерс, Агата Кристи и др./, чьи герои-сыщики действовали по методу Холмса и в произведениях которых подчёркивалась важность сохранения социального статус-кво.

---

<sup>13</sup> Сборник. Как сделать детектив. Москва, Радуга, 1990, с. 241-248

5. Попытки поломать “правила” отчасти потому, что рождавшиеся на их основе произведения отличались унынием /Френсис Айлс/, отчасти потому, что эти правила были весьма нелепы. /Хэммет, Чандлер/.

6. Развитие криминального романа, жанра всеядного, где сочетаются комедия и трагедия, реалистический образ общества в целом и экскурсии в психологию отдельной личности, а также удивительный расцвет шпионского романа как самостоятельной литературной формы.”

Но между детективными и криминальными произведениями существует большая разница. В книге Джулиана Симонса “Кровавое Убийство” мы найдём границу разделения этих литературных форм.<sup>14</sup>

## ДЕТЕКТИВ

### СЮЖЕТ

“Основан на обмане, который может быть механического / запертая комната / или словесного / сбивающие с толку реплики / свойства, может иметь отношение к судебной медицине / яды, группы крови, фальшивые следы / или баллистике.  
Повествование движется от этого обмана к его разгадке, каковая является кульминацией всего повествования и поискам которой подчинены все линии сюжета.

Основан на психологии персонажей /например, что заставило А убить Б? или на ситуации, которая не может не закончиться вспышкой насилия. Часто вопрос ставится таким образом: “Действительно ли А убил Б и если это так, то что с ним будет?” К ответу на этот вопрос и устремлено движение сюжета.

## КРИМИНАЛЬНЫЙ РОМАН

### СЫЩИК

Может быть как профессионалом, так и любителем, и в качестве последнего может быть главой частного детективного агенства или волей случая оказываться причастным к расследованию преступления. Всегда находится в центре действия, чаще всего является главным героем и обычно отличается повышенной наблюдательностью, замечая вещи, ускользнувшие от внимания других.

Часто вообще отсутствует. Время от времени фигура такого детектива объединяет целый повествовательный цикл, но он крайне редко выступает в роли блестяще функционирующей интеллектуальной машины. Обычно в центре сюжета оказывается человек, с которым “что-то происходит”.

<sup>14</sup> Сборник. Как сделать детектив. Москва, Радуга, 1990, с. 236-239.

## МЕТОД СОВЕРШЕНИЯ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

Если преступление – убийство /как чаще всего и бывает/, метод порой неясен или умышленно сбивает с толку /так оказывается, что жертва на самом деле была не застрелена, а отравлена/. Иногда метод убийства отличается удивительной изобретательностью /особенно в вариациях на тему запертой комнаты/ и вызывает всеобщее недоумение /так происходит, когда все ели и пили совершенно одно и то же, но кто-то один оказался отравлен/.

Обычно самый заурядный, редко играет сколько-нибудь серьёзную роль. Иногда связан с проблемой баллистики, но сложные механические приспособления практически не используются никогда.

## УЛИКИ

Важнейший элемент сюжета. Их бывает порядка дюжины. Их значение может быть прокомментировано сыщиком в подходящем месте книги, иногда процесс дедукции предоставляется читателю.

Нередко “улик” в традиционном смысле вообще нет.

## ХАРАКТЕРЫ

Только сыщик обрисован достаточно подробно. В остальном индивидуализация носит поверхностный характер, особенно после того, как преступление совершено и люди играют в сюжете подчинённую роль.

Составляют основу сюжета. То, как живут и как ведут себя персонажи, изображается и после совершения преступления, и нередко это играет решающую роль.



## ОБСТАНОВКА

В основном более или менее детально описывается до совершения преступления. Затем на первое место в сюжете выходит проблема улик и поисков преступника.

Часто неразрывно связана с тональностью и стилистикой повествования и нередко проливает свет на причины преступления: например, определённый образ жизни и связанные с этим трудности приводят к преступлению.

## СОЦИАЛЬНЫЕ УСТАНОВКИ

Консервативные.

Могут варьироваться, но очень часто носят достаточно радикальный характер, в смысле критического отношения к некоторым сторонам правовой системы, а также к социально-политическим моментам.

## ЗНАЧЕНИЕ ЭЛЕМЕНТА ЗАГАДОЧНОСТИ

Как правило, очень велико. Герой-сыщик, детективная загадка – это, как правило, всё, что запоминается читателю.

Иногда очень высоко, иногда практически равно нулю. Зато в памяти читателя остаются характеры и обстановка.

Опираясь на данную книгу, мы можем сказать, что существуют большие различия между двумя формами. На самом же деле границы нередко оказываются размытыми. Указание на различия, однако, имеет свой смысл, так как авторы детективов и криминальных романов преследуют совершенно различные цели. Автор детектива прежде всего должен задать загадку читателю, и, как заметил в одном из своих писем Чандлер, “чтобы создать необходимые сложности, приходится нарочно путать улики, время, устраивать совпадения, а чтобы сделать убийцей самого, казалось бы, неожиданного человека, приходится мошенничать в описании характеров, что для меня особенно обидно, ибо я люблю писать о настоящих людях”.<sup>15</sup>

Сочинитель криминальных романов – поистине раздвоенная личность. Одна его половина хочет написать роман о реальных людях, которые оказались причастны к преступлению, другая жаждет удивить загадочным сюжетом. Этот глубокий раскол даёт о себе знать и в творчестве самого Чандлера. Он имел право сказать: “Те, кто утверждает, что главное в детективе – тайна, тем самым пытаются скрыть свою неспособность создавать правдивые характеры и обстановку”<sup>16</sup>, хотя в его ранних произведениях удивительная достоверность обстановки, дававшаяся ему просто, подчас скрывает его способность придумать хороший сюжет. Автор криминальных романов пытается подчинить действие характерам, сочинитель детективов всё подчиняет хитроумной загадке, доводя характеры и поступки героев до абсурда. Но когда достигается баланс между интригующим сюжетом и правдой характеров, появляются криминальные романы, которые вполне можно рассматривать как произведение настоящего искусства.

Работающие в жанре криминального романа, весьма различаются по степени таланта. Этот жанр отличается такой гибкостью и подвижностью, что писатели стараются использовать эту форму в разных целях. Есть авторы, старающиеся соединить большинство упомянутых характеристик в произведении, обладающем свойствами настоящего романа, есть авторы, которые ставят фабулу на службу определённым социальным и нравственным доктринам. Другие же, отказавшись от многих условностей детектива, тем не менее работают в такой легковесной манере, носящей развлекательный характер. Есть писатели, радикальный характер, в смысле пытающиеся точно передать будни работы полиции, есть писатели, произведения которых являют собой исследования человеческой психологии, есть и такие, кто вносит в криминальные сюжеты немалое количество иронии.

Ещё одной и существенной разницей между криминальным и детективным жанром является изображение отрицательного героя-преступника. В криминальном жанре, где уделяется внимание самому преступлению и его источнику возникновения, преступник изображён как жертва и слабохарактерное лицо, не сумевшее справиться с трудностями и лишениями. В детективном жанре, где уделяется внимание расследованию преступления /в дальнейшем “чистый жанр” переходит в его разновидность, как мы проследим ниже – “полицейский роман”, крутой детектив, шпионский роман и политический детектив/, преступник изображён как злой, коварный, целеустремлённый хищник, цель которого – власть и деньги. Психология данного персонажа сложна – его трудно вычислить: он умён, проницателен, кровожаден, и главная цель произведения – борьба с ним, победа добра над злом с минимальными человеческими жертвами.

Далее в своей книге “Кровавое убийство” /1972/ Дж. Симонс<sup>17</sup> приводит классификацию исторически сложившихся форм детективного жанра, а также рассматривает работу французов Буало-Нарсежак в книге “Детективный роман” /1964/<sup>18</sup>, работу Р.

**Примечание [NG1]:** Борьба или победа ?

**Примечание [NG2]:** Рассматривает ?

<sup>15</sup> Сборник. Как сделать детектив. Москва, Радуга, 1990, с. 239.

<sup>16</sup> Сборник. Как сделать детектив. Москва, Радуга, 1990, с. 239.

<sup>17</sup> Сборник. Как сделать детектив. Москва, Радуга, 1990, с. 225-247.

Чандлера “Простое искусство убивать”<sup>19</sup>, Я. Маркулан “Зарубежный кинодетектив”<sup>20</sup>, работу А. Гозенпуда “Пути и перепутья”<sup>21</sup>, которые дают жанровую характеристику детективной литературы.

Суммируя эти теоретические работы, а также свои собственные выводы, даём классификацию сложившихся видов детективного жанра в литературе.

1. Детектив /классический/.
2. Криминальный роман.
3. Приключенческий роман.
4. Полицейский роман /детектив/.
5. Крутой роман /детектив/.
6. Шпионский роман /на основе которого возник “политический детектив”/.
7. Триллер /сенсационный роман, вызывающий дрожь, волнение, трепет; триллер – разновидность чёрного романа и романа ужасов. Задача триллера – вызвать в человеке страх, трепет и восхищение/.

Все эти формы и виды детективного жанра относят к литературной прозе. Криминальная литература выделилась в ещё более самостоятельный раздел – документальную прозу, где отражаются различные преступления как в узком, так и широком смысле слова. Документальная проза /публикация, очерки, эссе, монографии, книги, мемуары/ отражают реальную действительность без литературной выдумки. Здесь даются рассуждения автора о существующей проблеме и возможные варианты её устранения или же отражения более существенных пороков общества посредством письменного изложения. Мы рассмотрим литературную прозу, каждую её существующую форму в отдельности.

Приключенческий роман – характеризуется авантурным сюжетом. Это разновидность авантурного, готического романа. Приключенческому жанру не свойственен психологический анализ. В противоположность ему все формы детективного жанра дают возможность построить всё повествование на одном только психологическом анализе. Это требует от авторов глубокого знания не только человеческой психики, но и психологической науки. И что более важно – умение перевести сухие, абстрактные понятия науки на выразительный и образный язык художественной литературы. Постепенно, развиваясь, приключенческий жанр вбирает в свою сюжетную основу и детективную интригу. В дальнейшем появляются авантурные триллеры /Дик Френсис/ и другие разновидности приключенческой литературы.

В Азербайджане приключенческая проза начинается ещё в литературе военного и послевоенного периода /И. Касумов, Г. Сеидбейли “На дальних берегах” /1953-1954/, “От боя к бою”/ и современное время - Л. Акпер “Сокровища фараонов” /1993/.

Полицейский роман – разновидность детективной прозы, но вместо сыщика-детектива в произведении участвует представитель власти – полицейский /или следователь/, который расследует преступление /в произведении может участвовать и несколько

---

<sup>18</sup> Там же, с. 192-224

<sup>19</sup> Там же,

<sup>20</sup> Маркулан Я. К. Зарубежный кинодетектив. Ленинград, Искусство. 1975 г

<sup>21</sup> Гозенпуд А. Пути и перепутья. Ленинград, Искусство. 1967 г. с. 84-112

полицейских /милиционеров/, при наличии главного – ведущего полицейского/. Основоположником полицейского романа становится француз Габорио, опубликовавший в 1866 году роман-фельетон “Дело Леруж”, затем другие книги “Убийство в Орсивале” /1867/, “Дело № 113” /1867/, “Господин Лекок”/1869/. Соединив роман-фельетон и детективную новеллу, он создаёт полицейский роман, где главный герой - полицейский Лекок. Главная цель Габорио и далее его последователя – Жоржа Сименона, создавшего цикл произведений о полицейском Мегре – это показать характеры героев, т.е. загадка не в вещах /уликах, как в “классическом детективе”/, а в психологии человека. Полицейский роман – это полудокументальная проза, чаще основанная на реальных фактах и событиях, но выдумка и фантазия будут вносить элемент художественности, вымысла. Полицейский роман основан на раскрытии психологии персонажей. В Азербайджане многие писатели в “полицейском детективе” использовали реальные факты из жизни милицейских работников /многие из них работали в органах милиции: Захар Абрамов /Джамшид Амиров и др./. Основоположником полицейского романа, как отмечалось выше, стал Джамшид Амиров /“Дело о бриллиантах”, “Чёрная волга”, “Когда город спит”/.

На основе криминального романа возник психологический роман /З. Фрейд, Берроуз, Майлер, А. Мердок/, в котором авторы увлекаются экспериментами в области лингвистики, научной фантастики или символического описания внутреннего мира человека. В психологической и криминальной прозе сюжет основан на психологии персонажей, герои попадают в исключительные ситуации, и автор даёт их психологическую характеристику, в той или иной обстановке, их взаимоотношения с окружающей средой, автора интересует бездна человеческой природы. Эти две литературные формы: психологический и криминальный роман – тесно переплетаются между собой, образуя единство, но между ними есть разница: главное в криминальном романе – это криминальный сюжет, основанный на преступлении. Само слово “криминальный” образовано от латинского – преступный, уголовный. Родоначальником криминально-психологической прозы в Азербайджане стал Акпер Акперов /“Незримый поединок”/ и далее большое развитие получило в творчестве Натика Расул-заде, Р. Ибрагимбекова и др.

Шпионский роман – основан на реальных фактах, в большинстве случаев - это даже документальная проза. Жанр взял своё начало в годы Второй мировой войны. Основоположником этого жанра стал Пьер Нор, автор “Двойного убийства” на линии Мажино”, построив шпионский роман по схеме детективного произведения. Шпионский роман по сюжетному оформлению близок к приключенческому жанру /Ян Флеминг – романы о Джеймсе Бонде – агент 007: Жан Брюс и др./. Авторы шпионского жанра изображают в своём произведении главного героя - разведчика, который выполняет трудное задание, иногда рискуя своей жизнью, многие авторы вводят в сюжет работу аппарата разведывательного управления. Шпионский жанр в общих чертах можно разделить на три основных раздела:

1. Научно-популярная литература.
2. Мемуары.
3. Художественные произведения.

Автором, который дал толчок для создания шпионского романа в Азербайджане, был С. Ордубади, роман “Тавриз туманный” /1930-1948/, рассказывающий о подпольщике-революционере Нусрете Гусейнове /Абульгасан/, он конспиратор-разведчик, в произведении использованы реальные исторические факты - революционное движение в Южном Азербайджане под предводительством Саттар-хана, и другой его роман “Подпольный Баку” /1937/, в произведениях имеется и авантюрно-приключенческая линия, образуются слияние двух жанров, но преобладающим является исторический жанр. Основоположником шпионского жанра в Азербайджане стал мастер детективного жанра Джамшид Амиров, с его повестью “Береговая операция” /1944-1956/.

На основе шпионского романа возникает другая его разновидность в более широком смысле слова - “политический детектив”. Он развивается в 60-е годы. Основателями политического детектива стали два англичанина – Лен Дэйтон и Дэвид Корнуел, известный под псевдонимом Джон ле Карре. Как литературный жанр, политический детектив относится к документальной прозе. В основу его положены реальные факты и события /какой-нибудь совершившийся исторический и политический факт, чаще основанный на документах/, и, благодаря художественному мастерству писателя, произведение превращается в высоко-художественную литературу. Политический детектив раскрывает сам механизм преступления, его ход, развитие, и иногда это зло не наказуемо /т.е. третье направление детектива часто отсутствует/. Основателем “политического детектива” в Азербайджане стал Чингиз Абдуллаев /юрист по образованию/ серией повестей и романов о разведчике “Дронго” и другими произведениями. В основу его эпопеи положены реальные документы и факты, характеризующие то или иное преступление с политической точки зрения. Различие между “политическим детективом” и “шпионским романом” как форм художественной литературы в том, что первый раскрывает более крупное преступление /например, наркомафия/, рассматривающееся с точки зрения политических проблем, в нём могут участвовать все слои аналитического мира: политики, юристы, разведчики, полицейские и другие эксперты. В шпионском же романе проблема преступления раскрыта в более узком смысле слова. Главное в произведении раскрыть работу разведывательного аппарата /Ян Флеминг “Голдфингер”, Джамшид Амиров “Береговая операция”/. Политический детектив” более правдив и реален, чем “шпионский роман”, в котором характеризуется приключенческая линия.

Если говорить о детективе как о чистом жанре, то это понятие на данном современном этапе сильно размывается, т.к. он часто сливается с другими детективными формами. Детектив характеризуется занимательным и интригующим сюжетом, основанный на загадке и разгадке преступления, и играет важную смысловую роль в произведении. Игра в отгадку – вот основная цель детектива, и чаще события удалены от реальной жизни. Детектив характеризуется тремя направлениями: преступление, раскрытие преступления и правосудие. Детектив в чистом виде называется “классическим”. Особенностью “классического детектива” является то, что сыщик во всём должен быть неизменно правым. Все его версии должны быть достоверными и истинными. Он гений своего дела. Детективное произведение строится на игре-загадке “Кто убил?”. Очень часто для напряжения интриги используется тема “запертой комнаты”. Герои “классического детектива” чаще не имеют психологической характеристики, произведение строится на фабуле, где всё подчинено разгадке тайны. Самым значительным компонентом оказывается финал, где загадка проясняется и называется преступник /как правило, наименее подозреваемое лицо/. Чаще все лица подозреваемы. Основателем “классического детектива” как отмечалось выше, стал американский автор “страшных историй” Э. По. Лучшими представителями этого жанра считаются А. Конан-Дойль и А. Кристи. В Азербайджане основоположником “классического детектива” стал Чингиз Абдуллаев, первый его рассказ “Преступление в Монпелье” /1989/ написан в данном жанре.

Классический детектив по фабуле близок к приключенческому произведению: их роднит интрига и тайна – но по своей литературной форме оба они являются самостоятельными жанрами. Они различаются тематикой, содержательностью, конфликтом, целью, композиционной структурой.

Триллер /саспенс/ - термин триллер происходит от английского trill – вызвать потрясение, страх. Построение триллера обычно не включает загадки – расследования преступления, всё сводится к вопросу: удастся ли жертве избежать гибели и постигнет ли преступника наказание. Обычно убийца – это психопат, параноик, бежавший из тюрьмы или больницы. Напряжение поддерживается при помощи откровенно-мелодраматических приёмов: парализованная жертва с ужасом ждёт смерти /убийца заносит над ней /жертвой/ нож или направляет на неё револьвер /“Дом у озера”, Хью Миллса, 1955г., “Часы отчаяния” Д. Найса; “Чистая правда” Ф.

Макки, 1954: и даже А. Кристи “Десять негрят”/. Сюжет в триллере часто строится на том, что в душе преступника вспыхивает страсть к преступлению. Триллер охарактеризован в работах Гозенпуда А. “Пути и перепутья” и Я. Маркулан “Зарубежный кинодетектив”.

Добавив к написанному подчеркнём, что триллер берёт своё начало с “классического детектива”. У него много общего с ним: напряжение, интерес к тому, будет ли наказан убийца. Лучшим триллером считается одновременно и “классический детектив” /без детектива-расследователя, его роль выполняет читатель, который упоминался выше – это “Десять негрят” А. Кристи/.

Крутой роман /hard boiled detective story/. В крутом романе /детективном/ изображаются социальные проблемы общества: коррупция, взяточничество, мафия. В данном произведении центральное место занимает страх, насилие, жестокость. Представители правопорядка и власти развращены коррупцией больше, чем преступники. Сыщик не всегда может раскрыть тайну, которой иногда даже нет. В “крутом детективе” сыщик берёт на себя, порой, и карательные функции: ибо закон беспомощен или продажен. Крутой роман изображает жизнь в реальной действительности, стремится к проблемности, несёт в себе исследовательские и социально-критические функции. Основателем “крутого романа” был Дешил Хэммет, далее продолжил Чандлер, а лучшим представителем данного жанра считается Чейз.

В Азербайджане в этом жанре проявил себя Сафар Али в 90-е годы. Как мы видим, литературные формы детективного жанра разнообразны: рассказ, новелла, повесть, роман и даже эпопея.

Существуют жанры, в которых наиболее ярко проявляются их особенности, а структуры составляют чёткие и устойчивые механизмы - “простейшие клетки”. К таким жанрам относится детектив. Наиболее распространённое определение детективного жанра сводится к тому, что это – раскрытие тайны, расследование преступления с помощью анализа. Детектив – это жанр, в котором сыщик, пользуясь профессиональным опытом или особым даром наблюдательности, расследует, а тем самым аналитически реконструирует обстоятельства преступления, опознаёт преступника и во имя определённых идей осуществляет победу добра над злом. По литературному оформлению детектив – роман, повесть или новелла, значит – эпика, где нет связи с лирикой. Но с драмой его многое роднит. В основе драмы, детектива один и тот же эстетический предмет - “эмоционально-волевые реакции человека, выражающиеся в словесно-физических действиях”.<sup>22</sup>

Схожа у них и композиционная структура – завязка, развязка. И то, и другое строится на действии, деятельности, фабуле, диалоге, ибо диалог в детективе почти непрерывен. Иногда это диалог сыщика с самим собой /за – против/, иногда с партнёром /Холмс – Уатсон/, часто с персонажами произошедшей драмы /вопрос – ответ/, и вся история конструируется как диалог героя-детектива /не автора, он здесь безличен, или отождествлён с сыщиком/ и читателя, которому предложено несколько канонических вопросов /Кто убил? Как? Почему?/, которому дано право вставлять /мысленно/ свои реплики /догадки/, монологи /версии/, выслушивать ответы.

Связь читателя с произведением здесь особого рода, она близко подходит к специфическим особенностям восприятия зрителем драмы. Есть другие доводы: детективная история всегда содержит драматический конфликт, драматические коллизии, она обращается к драматическому материалу жизни /убийство, смерть/.

В основе детектива лежит загадка, но как часто именно загадка является пружиной действия и в драматическом произведении /от Эсхила к Софоклу, а потом к Шекспиру, Шиллеру, Корнелю, а о них – до наших дней/.

---

<sup>22</sup> Гозенпуд А. А. Как сделать детектив. Ленинград, 1967 /гл. Детективная драма/ с. 91

Детектив как жанр так просто не вписывается в системную сетку “родов” и “видов”. Он связан с эпосом и драмой, он может быть комедией и репортажем, документальной прозой, повестью, пьесой, романом, новеллой, и, наконец, фильмом. Смерть, изображённая в детективе, вызывает не потрясение, а любопытство, она воспринимается как сенсация, щекочущая нервы, возбуждающая ленивое воображение.

Сверхзадача государства – укрепление и защита официального правопорядка, таких институтов его, как полиция, суд, политическая власть. Сыщик, как правило представляет государство, он верой и правдой служит ему, поддерживая его авторитет и силу. Преступник, чаще всего, является выходцем из низов, чужеземцем, или, в крайнем случае, патологическим маньяком. Следствие – это работа слаженных, хорошо отрегулированных механизмов, направленных на искоренение зла, поэтому и сыщик – лишь часть механизма. Он менее всего личность, талант у него заменён опытом и служебным рвением.

### МОРФОЛОГИЯ ЖАНРА

Чтобы понять, как действует механизм детективной истории, необходимо изучить её основные структуры, понять их взаимодействие и содержание.<sup>23</sup>

#### 1. ТРИ ВОПРОСА:

В детективном жанре сложился определённый стандарт построения сюжета. В самом начале совершается преступление. Появляется первая жертва. Из этого эпицентра будущих событий расходятся три луча-вопроса: Кого ? Как ? Почему ?, т.е:

1. Кто убил ? 2. Как произошло убийство ? 3. Почему

#### 2. КОМПОЗИЦИОННЫЕ СТРУКТУРЫ

Детективный жанр характеризуется тремя этапами /это относится к “классическому детективу”, полицейскому детективу, крутому детективу и политическому детективу, но в последнем чаще отсутствует третье направление/ :

1. Преступление.

2. Расследование преступления /расследование, решение вопроса: кто? Доказательство, анализ фактов, ответы на вопросы: “как” и “почему”?/.

3. Правосудие /кара преступника за совершённое деяние, иногда иррационально/.

В шпионском романе имеются также три этапа /они схожи с другими формами детектива/:

1. Тайна слежки.

2. Разоблачение противника.

3. Локализация противника.

<sup>23</sup> Структура и морфология детективного жанра основана на работах: Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. Л. Искусство, 1975, глава Морфология жанра, с.24-51; на работе Остин-Фримена “Мастерство детективного рассказа”, 1924, /в сборнике “Как сделать детектив”, М. Радуга, 1990, с.34; там же: Д. Сейерс “Предисловие к детективной антологии”, с.75, а также на собственных выводах и заключениях.

### 3. ЦЕЛЬ ДЕТЕКТИВНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ:

Детективное произведение задаётся целью раскрыть злой умысел – преступление, и покарать преступника любым способом, т.е. ликвидировать преступника моралью /путём осознания совершённого преступления/ или физически /тюрьма или смерть: насильственная или придуманная логикой автора/.

### 4. ИНТРИГА. ФАБУЛА. СЮЖЕТ.

Детективная интрига сводится к простейшей схеме: преступление, следствие, разгадка тайны, правосудие. Эта схема конструирует цепь событий, образующих драматическое действие.

Фабула. Выбор жизненного материала, конкретного характера сыщика /разведчика/, места действия, способа расследования /слежки/, определение мотивов преступления создают множественность фабульных построений в границах одного жанра. Возможности вариаций здесь резко возрастают. Возрастает также удельный вес личности автора. Его нравственные, социальные и эстетические позиции, как бы они не казались спрятанными, обнаружат себя в характере фабульного оформления материала.

Если интрига сама по себе внеидеологична, то фабула – понятие не только формальное, но обязательно связанное с авторской позицией, с системой, определяющей эту позицию.

1. Муж убивает жену – схема построения интриги.

2. Мавр, доверившись коварному завистнику, убивает жену и, не выдержав душевного напряжения, лишает жизни и себя.

В этой фабульной схеме присутствует Шекспир, которому понадобилась именно эта история, чтобы выразить нечто гораздо большее – сюжет о крушении доверия, о трагическом столкновении чистого, великолепного человека с подлостью, жестокостью, лицемерием, наконец, о мире, в котором зло сильнее добра.

Личность автора, воплощённая в сюжетном замысле, определяет подлинный идейно-художественный масштаб вещи. Но эти масштабы зависят и от избранного жанра. Поэтому Шекспир пишет трагедию “Отелло”, а Достоевский на криминальной интриге в детективной фабуле выстраивает сюжет романа: “Преступление и наказание” /так же, как и Ахвердов в “Несчастном юноше”/.

Хотелось бы отметить и ещё одну особенность детективной литературы – стройность и целостность её сюжета. Ведь в основе детектива лежит тайна, а тайна сюжетна. Сюжет органически связан со всеми остальными его элементами, он помогает раскрыть сущность замысла автора, развить характеры привлечённого материала в единое целое. Удачно найденный сюжет организует всё хаотическое нагромождение мыслей, наблюдений и знаний. Произведение не должно строиться на эпизодическом сюжете, это делает композицию весьма зыбкой, а само повествование чрезвычайно растянутым.

Для детектива характерны все три понятия: интриги, фабулы, сюжета, отсюда суженность его сюжетных возможностей, следовательно и ограниченность жизненного содержания. Во множестве детективных историй сюжет совпадает с фабулой и сводится к



ложно-формальной конструкции драматизированной шарады. Но и в этом случае форма не безотносительна к идеологическому содержанию, она подчинена ей, ибо возникла как охранная идея миропорядка, морали, социальных отношений. Шпионский роман строится также, как и детективный: у них похожие тайна и расследование, разведчик и контрразведчик ведут беспощадный бой, как преступник и сыщик, но шпионский роман более правдив и реален, только тайна превратилась в рутинную секретную операцию, а следствие низвелось до уровня слежки: надо разоблачить и локализовать противника.

## **5. РЕКОНСТРУКЦИЯ. ДВУХФАБУЛЬНОСТЬ.**

Сравнивая приключенческий роман с детективным классическим, заметна разница между ними. И то, и другое может рассказать одну и ту же историю, но способ рассказа будет разным.

В приключенческом романе повествование следует хронологически: от завязки к развязке. История разворачивается от начала до конца.

В детективном произведении, наоборот – меняется хронология / время идёт вспять /. Его линия: убийство, завершающее неизвестную драму, которая постепенно будет восстановлена, а не рассказана с начала. Таким образом, в детективном произведении повествование идёт за открытием. Оно исходит из события, которое является конечным, замыкающим, и преобразуя его в повод, возвращается к причинам, которые вызвали трагедию. Постепенно находит различные перипетии, которые приключенческий роман рассказал бы в той очередности, в которой они происходили. Поэтому очень легко преобразовать детективное произведение в приключенческое, и наоборот, достаточно их перевернуть-реконструировать /но не путать детективный роман с криминальным и шпионским романом, где вовлечена эмоциональность читателя к апологистике смелости, риска, ловкости, находчивости/.

Один рассказ с двумя способами – двухфабульная история, со своей композицией и содержанием, и даже свой комплекс героев /исключение составляет убийца, присутствующий в обеих историях/.

## **6. НАПРЯЖЕНИЕ**

Структурно-композиционные особенности детектива – это особый механизм воздействия. Со всеми этими вопросами тесно связана проблема напряжения *suspens*, без которого немислим рассматриваемый жанр, т.е. создание напряжения у читателя, за которой последует развязка, “освобождение”. Напряжение может носить характер эмоционального возбуждения или иметь чисто интеллектуальную природу /аналитическую/. Часто обе функции смешиваются.

Для А.Кристи, Ч.Абдуллаева характерно интеллектуальное напряжение, для Ж.Сименона, Дж.Амирова, З.Абрамова – эмоциональная вовлечённость.

Напряжение используется во всех детективных произведениях, в различных его формах: и в приключенческом, и в полицейском, и в крутом романе, и в шпионском и чисто детективном жанрах, но наиболее ярко – в триллере.

## 7. ТАЙНА. ТАИНСТВЕННОСТЬ

Необходимое условие детективного жанра – наличие тайны, вопросительный характер заданных проблем /Кто? Когда? Почему?/, специально разработанная система возбудителей напряжения у читателя. Но где граница между готическим романом /Э.По/ и романами тайн Ч.Диккенса, Эжена Сью, Виктора Гюго и детективом Нужно сразу признать преемственность и родственность этих жанров. Без мрачных готических романов, полных чудовищных преступлений, ужасов, кровавых тайн с их реквизитом подземелий, старых замков, чудес, романтических героев-злодеев, дьявольских хитрецов, коварных обманщиков, резко противопоставленных розово-голубым жертвам “адских” сил, не было бы многих классических произведений литературы XIX в., в частности, романов тайн Диккенса, а без них не было бы детектива, входящим корнями в готику и новеллу тайн. Основываясь на вышеизложенное, можно прийти к выводу о том, что постепенно развитие и многообразие детективного жанра раздвигает рамки действия загадки. Если в “классическом детективе” загадка основывается на уликах преступления, то в дальнейшем по мере развития жанра она превращается в тайну уголовного или политического преступления; тайну замыслов международных агентов, поиски утерянных секретов, изобретений или открытий, расшифровку рукописей, посланий или каких-нибудь документов; в загадку времени, места, мотива или целесообразности, а иногда она почти исчезает /как например в “крутом романе”/. В шпионском жанре тайна также сведена к слежке и разоблачению противника. К детективным произведениям следует также отнести и те произведения, в которых читатели как бы соучаствуют в раскрытии тайны, а это значит, что тайна в таких произведениях не должна раскрываться читателям до самых последних страниц повествования.

Разгадка привлекательности детектива – в торжестве ума его положительного героя, в силе и безукоризненности его логики, в значении ярких, запоминающихся характеров.

Детективная литература многообразна и многогранна, и характеризуется соответствием замыслу произведения, глубиной проникновения в материал, запасом знаний и жизненного опыта, моральной ценностью, ясностью цели и мастерством автора.

Таким образом, можно сказать, что детективный жанр не исчерпал свои возможности, и в дальнейшем он расширит свои границы и принесёт новые элементы в мировую литературу.

## РАЗДЕЛ 2. АНАЛИЗ И ОЦЕНКА НАУЧНЫХ ТРУДОВ.

Работ, посвящённых жанру детектива, немного. Сказывается то, что долгие годы и у нас, и за рубежом детектив рассматривался как литература несерьёзного жанра. В работах современных авторов раздаются требования перестать “делать скидки на жанр” и найти детективу достойное место в “большой литературе”. В критических обзорах отмечаются по-настоящему хорошие образцы детективного жанра последних лет как в России, так и за рубежом, делается попытка выработать требования к современному детективу. Первые исследования в англо-американском и французском литературоведении, посвящённые детективу, начали появляться лишь в начале нашего века. Были опубликованы предисловия к сборникам детективных новелл<sup>24</sup>, книги Хейкворта “Убийство ради

<sup>24</sup> Van Dine SS. The World's Great Detective Stories. S.Y.1931  
Koox H. The Best Detective Stories. L. 1929

удовольствия” /Нью-Йорк, 1943г./, Жд.Макклери “О детективе и прочем” /Лондон, 1960г./, “Детектив и пуританская традиция” Э.Рутли /Лондон, 1972г./ и ряд других исследований. Наиболее значительными работами можно считать книгу А.Мёртча “Развитие детективного романа” /Лондон, 1958г./ и книгу Джулиана Симонса “Детективная история в Великобритании” /Лондон, 1962г./.

Рассматривая детектив XX века, все вышеуказанные авторы анализируют его как чисто литературное явление, не принимая во внимание те сдвиги в жизни общества, которые были важнейшим историческим событием века и нашли своё преломление в литературе.

Большой интерес представляют собой работы английского теоретика и практика данного жанра Ричарда Остина Фримена /1862-1943/, автора детективных новелл и романов. Врач по профессии, он сторонник “научного детектива”: его интересует не столько “кто убил?”, сколько как было совершено преступление и как коварный замысел был разгадан проницательным сыщиком /доктором Торндайком/. Следует отметить, что все эксперименты, проводимые героем Фримена, были сначала выполнены самим автором в лаборатории и за достоверность способов и их значимость для криминалиста он ручался как врач-профессионал. В своей статье “Искусство детектива”, опубликованной в 1924 году, Фримен пишет: “С одной стороны, детектив – произведение художественное, требующее воображения и фантазии, с другой – это интеллектуальное упражнение, требующее умения мыслить логически чётко ... Автор должен обладать обширным запасом знаний специального характера”.<sup>25</sup> Он подчёркивает, что детектив не должен отличаться сенсационностью, события в нём не должны быть ужасными, отталкивающими. Как один из прозаических жанров, он должен доставлять удовольствие интеллектуального характера и подлинными читателями с точки зрения автора, представители интеллектуальных кругов: юристы, теологи, учёные-гуманитарии – нельзя не согласиться с мнением автора, что детектив должен носить интеллектуальную занимательность, а преступления не должны создавать атмосферу хаоса.

Рассмотрим компоновку сюжета, изложенную Фрименом:

1. Постановка проблемы;
2. Появление важных, необходимых для её решения “улик”;
3. Обнаружение истины, т.е. завершение расследования детектива и обнародование своего вывода;
4. Объяснение, каким путём расследователь пришёл к такому выводу, его логическое обоснование;

Цель Фримена – заставить заинтересовать читателя и заставить его думать самому, решая сложную неразрешимую проблему с помощью улик. “Открытие” тайны сыщиком является самым кульминационным моментом в сюжете, с помощью чего достигается эстетический эффект на читателя. Как и во всяком “классическом детективе”, цель автора – заинтересовать читателя, сделать его мыслителем.<sup>26</sup>

Известный английский эссеист, философ, прозаик, автор ряда сборников детективных новелл / с участием священника-детектива отца Брауна / Гилберт Кий Честертон /1874-1936/, первый президент Детективного Клуба, основанного в 1928 году, внёс в детективную литературу пафос злободневности, интерес к наиболее актуальным аспектам британской повседневности. Г.К.Честертон в своих работах: “В защиту детективной литературы” /1902г./, ”О детективных романах” /1928г./, писал о статусе детективного жанра, который является самой массовой литературой-бестселлером, несмотря на скептическое отношение к нему со стороны многих литературных кругов. Своёобразно он подходит к данному жанру, связывая его с поэтикой, романтической литературой, хотя можно спорно относиться к данному мнению автора о романтической стороне данного жанра, если не считать “классический жанр” игрой

<sup>25</sup> Сборник “Как сделать детектив”, М. Радуга, 1990, с. 29

<sup>26</sup> Сборник “Как сделать детектив”, М. Радуга, 1990, с. 28-36

интеллекта. “Первое важнейшее достоинство детектива состоит в том, что это – самая ранняя и пока что единственная форма популярной литературы, в которой выразилось некое ощущение поэзии современной жизни.”<sup>27</sup> По своей композиции, с точки зрения Честертона детектив должен строиться по модели новеллы, а не романа, приводя в качестве лучшего примера новеллы Шерлока Холмса А.Конан-Дойля. По мнению Честертон “детективный роман – это драма масок, а не лиц”.<sup>28</sup>

Эта точка зрения ошибочна, так как она относительна только к “классическому жанру”, где основная суть произведения – интрига в форме логической игры. И по своей композиции детективное произведение может быть не только коротким рассказом, но и романом, повестью – и иногда даже эпопеей.

Французские теоретики и практики детективного жанра Буало-Нарсежак /соавторы Пьер Буало /1906-1989/ и Тома Нарсежак /Пьер Эро р. 1908/ - приверженцы психологического детектива, где читателя держат в напряжении ожидания необратимо надвигающейся беды. Свои теоретические принципы и практические опыты они подытожили в исследовании “Детективный роман” /1964/, книге Т.Нарсежак “Эстетика детектива” /1974/, “Конец блефа. Американский чёрный детектив”/1949/, ”Машина для чтения” /1975/. В своей работе “Детективный роман”<sup>29</sup> они излагают историю развития детектива во Франции. Начинается он с Габорио /р. 1832г./, где главный герой его персонажей – полицейский Лекок. Габорио пытается соединить роман-фельетон и детективную новеллу, пользуясь излюбленными методами Э.По. Главная задача полицейского – не раскрывать смысл абсурдных на первый взгляд улик, а проникнуть в прошлое героев: всё внимание уделяется преступнику, а разгадка оказывается банальной. Авторы пишут о детективе с двойственной точки зрения: преступление предстаёт в двух различных аспектах: как произведение /заранее обдуманый план, хитроумная подготовка, поиск способов отвести подозрение/ и как следствие – идея образцового преступления /рождаются вопросы: Кто? Каким образом?/, – и как деяние /важны мотивы, непредсказуемое поведение преступника/, где главный вопрос: Почему? Детективный роман в отличие от новеллы не может заниматься и преступлением и преступником. Либо преступление заслоняет преступника /роман-загадка/, либо преступник заслоняет преступление /психологический роман/. Как излагают авторы, накануне второй мировой войны появляется новое лицо во французской литературе – комиссар Мегре Жоржа Сименона. В отличие от англо-американской литературы, где расследованием занимается частное лицо-сыщик, во французской литературе выступает профессионал-полицейский. Мегре интересует не преступление, а преступник, психологизм действия. Далее в работах Буало-Нарсежака прослеживается эволюция мирового детективного жанра, где на смену “классического детектива” появляется /в военное время и послевоенное время/ “чёрный роман”, где страх, жестокость, насилие – центральное понятие /герой Питера Чини-Лемии Кошен-полицейский, шпион, убийца, “Дон Жуан”/. Так характеризуют героев чёрного романа авторы: “сметливый эгоизм, обострённое и классовое чутьё, любовь к инструкциям, драчливость, закоренелая склонность к мистификации и неодолимая тяга к выпивке”<sup>30</sup>. Как считают авторы, чёрный роман – это детектив “действия”. Но, поскольку, его герои – почти всегда двойные агенты, действие перестаёт быть линейным, как у предшественников /Хэммета и Бухема/, чрезвычайно запутывается. Тайна двойного агента лежит в основе всех книг Чини, однотипных по сюжету.

Затем с формулой “крутого романа” выступает Джеймс Хедли Чейз с книгой “Для мисс Блендиш нет орхидей”. В крутом романе, как считают Буало-Нарсежак, предпочитается тема погони – нет мучения в чистом виде, конфликт же основан на смертельной

<sup>27</sup> Сборник “Как сделать детектив”, М. Радуга, 1990, с. 17

<sup>28</sup> Там же. “О детективных романах”, с. 22

<sup>29</sup> Сборник “Как сделать детектив”, М. Радуга, 1990, Буало-Нарсежак, Детективный роман.с.192-225

<sup>30</sup> Сборник “Как сделать детектив”, М. Радуга, 1990, с. 206

схватке. Преступник здесь изображается неким чудовищем, способным на всё, и желание узнать психологию преступника, его мотивы и цели, заставляют читателя читать произведение до конца.

Далее наступает расцвет “фатального детектива”. Одним из его блестящих представителей был Фредерик Дар с романами “Избави нас от лукавого”, “Плачущий плач”, “Грузовой лифт”, которые были экранизированы. Произведение имеет в своей фабуле фатальный исход. Этот жанр просуществовал недолго: 3-4 года. Его сменил “жанр ужаса” Хичкока /сборники “Ужасающие истории”, “Истории для чтения на ночь”/, где смешиваются преступление, ужас, тайна.

В главе “Шпионский детектив” Буало-Нарсежак выделяют новый жанр – шпионский роман, созданный в военной и послевоенный периоды. Основоположником этого жанра можно считать, опираясь на мнение авторов, Пьера Нора /“Двойное убийство на линии Мажино”/. Он коренным образом изменил жанр и первый понял, что шпионский роман можно построить как детектив. У них похожи тайна и расследование, разведчик и контрразведчик ведут беспощадный бой, как преступник и сыщик; только шпионский роман более “правдив”, чем детектив, только тайна превратилась в рутинную секретную операцию, а следствие низвелось до уровня слежки: надо разоблачить и локализовать противника. Шпионский роман подделывается под документ, а иногда в нём используются реальные факты, написанные самими профессиональными разведчиками, /журналистами, литераторами, Филипп Найтли “Ким Филби – супершпион КГБ”/.<sup>31</sup>

Перечисляются представители данного жанра со своеобразной характеристикой, это: Поль Кенни, Клод Ранк, М.Ж.Браун, А.Сенмор, Серж Лафоре, Ж.П.Конта, Я.Флеминг /о Джеймсе Бонде/, Шарль Эксбрия /серия “Маска”/ и т.д. Работы Буало-Нарсежака интересны тем, что в них даётся более подробное развитие французской литературы на фоне мировой литературы, но классификация детектива размыта, уделяется большое внимание второстепенным свойствам детектива. Ценна и позитивна статья о шпионском романе, т.к. она отвечает уровню формы детективного жанра и полностью характеризует его с точки зрения анализа детективного произведения.

Наиболее чёткую грань в жанровом многообразии дал Джулиан Симонс /р.1912/, английский прозаик, поэт, критик, автор детективных новелл и романов, где в основном он уделяет внимание разлагающему влиянию власти, автор опирается на психологизм персонажей / “31 февраля”, “Пустяковое дело об убийстве” и т.д./ лучшей теоретической работой о детективе считается книга “Кровавое убийство” /1972/<sup>32</sup>, изданное в США под названием “Гибельные последствия”. В данной книге автор подразделяет жанры на две группы: полицейский и криминальный роман и сопоставляет их /более подробное описание этой работы, которая является общепринятым эталоном теоретической детективной литературы, даны в I главе “Тенезис и морфология мирового детективного жанра”/. Далее он даёт классификацию жанрового многообразия детектива в будущем: классический детектив, шпионский роман, полицейский роман, криминальный роман, приключенческий роман – раскрывая каждый в отдельности. Он прослеживает теоретические и практические работы видных детективщиков, по его мнению: детектив – это борьба светлого и тёмного – сыщика и преступника; в детективе положительные и отрицательные черты героя достаточно чётко очерчены и не меняются /по характерным принципам классической литературы/. Джулиан Симонс считает, что преступления носят социальный аспект, этим объясняется расследование дела лицами, не относящимися к правосудию – т.е. частный сыщик.

Джулиан Симонс считается одним из наиболее авторитетных знатоков детектива, как классического, так и современного. В течении многих лет он рецензировал текущую детективную прозу для английских газет и журналов. Обладая глубокими знаниями и

<sup>31</sup> Ф.Найтли. Ким Филби – супершпион КГБ. –М., Республика, 1992

<sup>32</sup> Сборник “Как сделать детектив”, - Из книги “Кровавое убийство”. Дж. Симонс. М. Радуга, 1990, с. 225-247

опытом, как в практической литературе /изложенная выше работа/, а также будучи автором монографии о Э.По, о Конан-Дойле /1979г./, о Хеммете /1985г./, Дж. Симонс обобщил знания о детективной литературе, дал более конкретную и приемлемую классификацию детективного жанра, которой и сейчас пользуются теоретики данного жанра.

Своеобразно рассматривает проблему детективной литературы /её классический вариант/ Карел Чапек /1890-1938/ - сатирик, фантаст /созданное писателем слово “робот” в драме “Р.У.Р.” получило признание во всём мире, как синоним искусственного, механического человека/, критик, автор статьи “Холмсиана, или о детективных романах”<sup>33</sup> /1924/, где характеризует детективный роман с точки зрения мотивов:

А) МОТИВ КРИМИНАЛЬНЫЙ – этот мотив психологический: читателя интересует само преступление /“возможность погрузиться в тайну преступления”<sup>34</sup>/ и отсюда вытекает чувство справедливости.

Б) МОТИВ ЮРИДИЧЕСКИЙ – основанный на находчивости, рационализме, практическом опыте и наблюдениях, исключающий метафизическое вмешательство; основной темой детективного произведения является поединок между преступлением и человеческой справедливостью.

В) МОТИВ ЗАГАДКИ – как считает автор, необходимо создать ситуацию столь парадоксальную, невыносимую, абсурдную, невообразимую, как в загадках, в которых детектив разгадывает клубок запутанных ситуаций – загадку - необходимо взволновать и заинтересовать читателя загадочностью происходящего.

Г) МОТИВ СОПРОВОЖДАЮЩЕГО – имеется в виду помогающая фигура, которая помогает детективу распутывать преступления /например д-р Уотсон/, необходимая автору для раскрытия преступленного и ведущего образа – детектива /его размышления вслух, анализ проделанной работы, и т.д./.

Д) МОТИВ ДЕЯНИЯ – деяние носит двойственный характер: 1 – это деяние преступника – его преступления, 2 – деяние детектива и полиции – расследование преступления.

Е) ДУХ МЕТОДА – сыщик-методист, ему свойственны от природы живой ум, наблюдательность, аналитические способности, опыт, великолепная память, хладнокровие, железная логика – всё это подчинено строгой рациональности метода, соображением порядка и взаимосвязи явлений.

Ж) МОТИВ СЛУЧАЙНОСТИ – этот мотив крайне необходим для детектива, т.к. он является ведущим персонажем: случай приводит его в нужную минуту на нужное место, случай посылает ему в руки неожиданные улики.

З) ПРОТОКОЛИРОВАНИЕ – как считает автор, все окружающие предметы существуют для того, чтобы запечатлеть чьи-то следы, и даже люди – всего-навсего носители следов собственных деяний.

И) УНИКАЛЬНОСТЬ – каждое детективное произведение сопровождается уникалом, т.е. детективом, обладающим универсальным умом и сообразительностью.

Чапек даёт нам синтез образной точности и научной системы, вполне соотнесённой к детективному жанру в чистом виде /классический детектив/. Сюжет детектива основан на игре, хотя Чапек обуславливает произведение и социальными причинами, связанными с преступностью.

<sup>33</sup> Чапек К. “Холмсиана, или о детективных романах” Собр. Соч. В 7ми томах, т.7 М., 1977, с. 318-334

<sup>34</sup> Там же, с. 320

Довольно значительная группа литературоведов предпочитает рассматривать детектив как чисто интеллектуальную игру, в лучшем случае, шахматную игру между преступником и сыщиком; для других авторов детектив - социально-критическое произведение, в котором фабула является средством разоблачения преступности общества.

Так, сторонники концепции “игры”, защищая чистоту жанра, отрицают возможность сочетания социальной, психологической разработки темы с детективным действием, утверждая, что это неизбежно приведёт к разрушению жанра. Чешский театральный критик И.Черны, излагая взгляды английских сторонников данной концепции и соглашаясь с ними, пишет в своей статье “Играем в детектив”<sup>35</sup>: “Исходным тезисом жанра является не соотношение человека и мира, но вечная ситуация /раскрытие тайны/, которая, неизбежно и неустанно изменяясь, всё же определяется ситуационными стереотипами.

Изобретаются всё более рафинированные тайны и способы их раскрытия, т.е. создаются шарады. Можно детектив психологизировать, социологизировать, метафизировать, сделать его сказочным, и если даже успех и будет достигнут, произведение перестанет быть детективом, но превратится в другой художественный жанр.” Автор статьи считает, что детектив, оперирующий “вечной ситуацией”, замкнутой и ограниченной в своих пределах, превратился в жанр, не способный развиваться и изменяться, и в лучшем случае допускает возможность варьирования схемы. С этим согласиться нельзя. Детектив – не игра, хотя он использует её элементы, не спорт, но произведение литературы и искусства. Справедливо замечание одного из крупнейших мастеров американского социального детектива Раймонда Чандлера /1888-1957/ - писателя, автора детективных новелл и романов о честном сыщике Филиппе Марло. У Чандлера классический детектив строится на фабуле, где всё подчинено разгадке тайны. Самым значительным оказывался финал, где загадка прояснялась и назывался преступник. В своих произведениях автор стремился к проблематичности, брал на себя исследовательские социально-критические функции, где выявляется человеческая суть персонажа, смыкаясь в этом отношении с поисками таких мастеров прозы США, как Драйзер, Фицджеральд, Хемингуэй. Данные размышления о природе и развитии детектива как жанра нашли отражение в эссе Р.Чандлера “Простое искусство убивать”<sup>36</sup> /1944/ - своеобразном манифесте “крутого детектива”. В эссе он подчеркивает, что этот жанр, подобно всем явлениям литературы, стремится быть реалистическим, так как воспроизводит преступления, совершающиеся в обществе, а не придуманные писателем. Следовательно, детектив имеет право /и должен/ использовать опыт большой литературы, если хочет стать литературой; ведь социальный роман использует отдельные приёмы, ситуации, фабулу детектива /Грем Грин, Ф.Дюрренматт и др./, приведённые выше противоположные концепции “игры или даже честной игры” и социально-критической, показывающей не только тайну преступления, но и преступность общества, являют собой водораздел в борьбе различных тенденций и определяют границы размежевания жанра. Сторонники “честной игры” выработали специальные правила, соблюдение которых признаётся обязательным. Лица, принимаемые в члены Лондонского Детективного Клуба, должны дать присягу неукоснительно следовать этим правилам, хотя сам ритуал, которым обставлена эта присяга, ритуал составленный при участии председателя клуба носит шуточно-пародийный характер. В качестве примера приводим из Присяги<sup>37</sup> нижеследующее: “Торжественно клянусь ... , обещаю и обязуюсь хранить верность Клубу, не красть и не разглашать никаких сюжетов или секретов сообщенных мне до публикации кем-либо из Членов, будь то под влиянием спиртного или по какой-нибудь другой причине”<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> И. Черны. Играем в детектив. Divadio. 1963, № 8

<sup>36</sup> Сб-ник “Как сделать детектив”, Р.Чандлер, с. 164-180

<sup>37</sup> Сб-ник “Как сделать детектив”. Р.Чандлер. Ст. Присяга Детективного Клуба. с. 80-82

<sup>38</sup> Сб-ник “Как сделать детектив”. с. 80

Наиболее известны правила, сформулированные американцем С.С.Ван Дайном и англичанином Р.Ноксом. С.С.Ван Дайн /Уиллард Ханрингтон Райт – настоящее имя/ /1888-1939/ - американский журналист, писатель, искусствовед, издатель. Постоянный герой его детективных произведений – сыщик-детектив Фило Ванс, сноб, эрудит, поклонник изящных искусств. В 1928 году Райт выпускает составленную им антологию “Лучшие детективные рассказы”, где в предисловии рассматривалась история и теория детектива. Райт настаивал на игровом характере детектива, полагая излишней роскошь и утонченность стиля, и любовный интерес, и социальную направленность. По его мнению, повседневность могла присутствовать в детективных сюжетах, поскольку придавала им определённое жизнеподобие. Как и его коллеги по детективному цеху Д.Сейерс и Р.О.Фримен, Райт полагал, что детектив утратит свою специфику – и очарование, – если взвалит на себя дополнительное бремя проблем, занимающих воображение тех, кто ищет “серьёзную прозу”. “Двадцать правил” /1928г/ выражают теоретические установки Райта в наиболее сжатом, и как мне кажется, ироническом виде.

В качестве примера приводим основные правила написания детективных романов:

“Читатель должен иметь равные с сыщиком возможности для разгадки тайны преступления. В романе не должно быть любовной линии. Ни сыщик, ни кто-либо из официальных расследователей не должен оказаться преступником. Преступник должен быть обнаружен дедуктивным путём – с помощью логических умозаключений, а не благодаря случайности, совпадению или немотивированному признанию. Без трупа в детективном романе просто не обойтись. Тайна преступления должна быть раскрыта сугубо материалистическим путём. Совершенно недопустимы такие способы установления истины, как ворожба, спиритические сеансы, чтение чужих мыслей, гадание с помощью “магического кристалла”. Должен быть один детектив и один убийца. Много сыщиков – значит не только рассеять читательское внимание и порвать прямую логическую нить, но и несправедливо поставить читателя в невыгодное положение. Преступником должен оказаться персонаж, игравший в романе более или менее заметную роль, т.е. такой персонаж, который знаком и интересен читателю. Способ убийства и средства раскрытия преступления должны отвечать критериям рациональности и научности. В детективном романе неуместны длинные описания, литературные отступления на побочные темы, изощрённо тонкий анализ характеров и воссоздание “атмосферы”. Все эти вещи несущественны для повествования о преступлении в логическом его раскрытии. Они лишь задерживают действие и приносят элементы, не имеющие никакого отношения к главной цели, которая состоит в том, чтобы изложить задачу, проанализировать её и довести до успешного решения. Разумеется, в роман следует ввести достаточно описаний и чётко очерченных характеров, чтобы придать ему достоверность. Преступление в детективном романе не должно оказаться на поверку несчастным случаем или самоубийством.”<sup>39</sup> Работа Ван Дайна перекликается с работой Рональда Нокса “Десять заповедей детективного романа” /1929/. Рональд Нокс /1888-1957/ - английский священник, теолог, автор детективных романов /он написал всего 5 романов, самым известным считается “Убийство у виадука” /1929//. В историю детективного жанра Нокс вошёл прежде всего своими “десятью заповедями” – краткой ироничной поэтикой интеллектуального детектива. Будучи убеждённым сторонником Конан-Дойловского канона, Нокс в то же время видел и его ограничения.

“Детективу грозит перспектива оказаться исчерпанным - писал он, - Сюжеты делаются всё более изощрёнными, но и читатели становятся более искушенные. В наши дни почти невозможен литературно-детективный блеф, который не распознали бы проницательные читатели”.<sup>40</sup> Для того, чтобы понять отношение автора к детективному произведению, приводим некоторые заповеди детективного произведения, в которых содержатся интересные и логические умозаключения: “Преступником должен быть кто-то,

<sup>39</sup> Сб-ник “Как сделать детектив”. С.С.Ван Дайн. 20 правил для написания детективных романов. с. 38-42

<sup>40</sup> Сб-ник “Как сделать детектив”. С.С.Ван Дайн. 20 правил для написания детективных романов. с. 299



упомянутый в начале романа, но им не должен оказаться человек, за ходом чьих мыслей читателю было позволено следить. В произведении не должен фигурировать китаец. Детективу никогда не должен помогать счастливый случай; он не должен также руководствоваться безотчётной, но верной интуицией. Детектив не должен сам оказаться преступником. Натолкнувшись на тот или иной ключ к разгадке, детектив обязан немедленно представить его для изучения читателю. Неразличимые братья-близнецы и вообще двойники не могут появляться в романе, если читатель должным образом не подготовлен к этому.”<sup>41</sup>

Эти правила /нами приведены только некоторые из них/ ставят своей целью подчеркнуть искусственно-игровую установку детектива и как бы вывести жанр за пределы социальной проблематики и общественных отношений. Весь интерес сосредотачивается на сюжете, на хитросплетении интриг, на невозможности разгадать тайну и ответ на вопрос “кто убил” до того, как наступит развязка. Однако самое изобретательное конструирование сюжета не может заменить или тем более отменить связи литературы с жизнью. Для того, чтобы мотивы поведения героев были правдоподобны и естественны /иначе они не будут реальными, а этого требуют правила/, герои и причины их действия должны быть связаны с социальными законами, господствующими в обществе.

Против воли и желания сторонников “игры”, пытающихся изолировать сюжет от социальных условий, значительная часть их произведений основана на преступлении, имеющим денежную основу.

Создавая летопись воображаемых преступлений, авторы детективов, если бы они были художниками, неизбежно отражали некоторые стороны жизни общества, хотя и пытались их обойти, утверждая, что социальная проблематика “портит” механизм игры и разрушает чистоту жанра.

Многие западные авторы далеки от критического отношения к обществу более того, они стремятся объяснить преступление как изолированный акт одиночки, нарушающего законы здорового и нормального общества. Таковы, по крайней мере, тенденции многих авторов. Но не их “вина”, что действительность, врываясь в умозрительные, логичные конструкции, опрокидывает их и подсказывает совсем уже другие доводы. Нигде так резко не выразилось отношение игровой и социальной концепций детектива, как в трактовке проблемы преступления и его места в обществе. Является ли убийство изолированным актом или оно социально детерминировано? Кто такой преступник? Нарушает ли он законы общества или своеобразно применяет их? На эти вопросы даются разные ответы. Английская писательница – Дороти Сейерс – одна из крупнейших мастеров детективных романов и новелл, следующим образом определила свою позицию. Она считала, что читатели наслаждаются убийствами в художественной литературе, только потому, что редко сталкиваются с этим явлением в реальной жизни; самый расцвет детективного жанра и популярность героев детективов в Англии обусловлены социальным здоровьем общества /тем самым она выражает свою оговоренность от социальных проблем/. В 1923 году она опубликовала свой первый детективный роман “Чей труп?”, где познакомила читателей с великим сыщиком лордом Питером Уимси. Этот детектив-аристократ стал неизменным действующим лицом в её произведениях, которые принесли ей славу одного из ведущих мастеров “интеллектуального детектива”. Хотя Сейерс отходит в конце 30-х годов от детектива, обратившись к драматургии и эссеистике с религиозным уклоном. В историю детективного жанра Дороти Сейерс вошла как составительница Антологии литературы “тайны, ужаса, и дедукции” в 3-х тт /1928-1944/. Предисловие к первому изданию этой антологии и по сей день считается образцом анализа законов и правил детективного жанра. Хотя время внесло свои коррективы, раздвинув рамки детектива и открыв для него новые перспективы; идеи Сейерс не утратили своей содержательности в “биографии криминальной литературы”.

---

<sup>41</sup> Сб-ник “Как сделать детектив” с. 77-80

Развитие жанра, разнообразие его форм, отход от “классического детектива” к более сложным формам жанра послужило поводом для эволюции теоретической в детективном жанре. Появляются теоретические работы, где разрабатываются новейшие теории данного жанра, дающие характеристику жанров детектива. Примером могут служить вышеизложенные работы Буало-Нарсежака “Детективный роман”, блестящая работа Джулиана Симонса “Кровавое убийство”, а также ряд других работ. Так, в 1930-м году Э.Беркли в предисловии к роману “Второй выстрел” писал: “Лично я абсолютно убеждён, что дни старого детектива, являющего собой интеллектуальную загадку и полагающегося всецело на логику, без запоминающихся характеров стиля, или, наконец юмора, сочтены. Я уверен, что детектив рано или поздно превратится в роман с детективным или криминальным началом, где интерес читателей будет основан не столько на математике, сколько на психологии”.<sup>42</sup>

Позже критик Ф.Ван Дорен Стерн писал: “насущнейшая необходимость детективного жанра сегодня заключается не в обновлении аппарата, но в новом подходе. Жанр нуждается в серьёзном обновлении. Нужен возврат к первоосновам, требуется осознание того, что тема убийства имеет самое прямое отношение к миру эмоций человека и заслуживает самого серьёзного отношения. Писатели-детективщики должны знать больше о жизни и меньше о смерти, больше о том, как люди думают, чувствуют, поступают, и меньше о том, как они умирают”.<sup>43</sup> Детективная литература в позднем развитии характеризуется психологизмом, отношением человека к обществу, раскрывающий внутренний мир человека, мотивы преступления, давшие человеку совершить тот или иной поступок. Конечно, в этом развитии немаловажную роль сыграл психоанализ З.Фрейда. Необходимо сказать, что почти в каждом детективном произведении, в частности это больше относится к “классическому детективу”, используется тема “запертой комнаты” внутри, где и произошло убийство /Э.По, Ч.Абдуллаев “Преступление в Монпелье”, “Почти невероятное убийство”, Дж.Амиров “Чёрная волга” и др./ Об этой занимательной теме, введённой ещё Э.По, писал американский автор детективных и детективно-исторических романов, Джон Диксон Карр /псевдоним Диксон Картер/, в романе “Полый человек” устами героя-сыщика доктора Гидеона Фелла даётся остроумный очерк – трактат методологии совершения преступлений в подобных обстоятельствах.

В советский период детектив мыслился “реалистическим произведением, в то же время, полным романтики борьбы со злом, воспитывающих читателя не пассивным созерцателем, а бойцом, смелым, убеждённым и страстным”.<sup>44</sup>

Среди исследований, проведённых в советский период, необходимо отметить предисловия к выходящим сборникам из серии “Зарубежный детектив”. Авторы предисловий, несмотря на ограниченный объём статей, пытаются осмыслить законы жанра, пути его развития. В 1967 году был опубликован труд А.Гозенпуда “Пути и перепутья”, где целая глава посвящена детективному жанру. Очень кратко останавливаясь на эволюции детектива, автор даёт характеристику современного его состояния, анализирует ряд произведений.

Среди работ, рассматривающих проблемы теории и истории детектива, заслуживает внимания книга Я.Маркулан “Зарубежный кинодетектив”.<sup>45</sup> Прежде чем анализировать собственно кинодетектив, автор исследует морфологию жанра /в главе “Морфология жанра” приводится в качестве научного труда исследовательская работа, дополненная работами других мастеров исследования жанра/, образ “великого детектива”. Интересно сделанное самим автором сопоставление детектива с драмой, сказкой и приключенческой повестью. Автор предлагает и собственную рабочую модель определения жанра детектива как борьбы со злом во имя добра. Нельзя не согласиться с выводами автора о двухфабульном построении детектива, фабуле преступления и фабуле следствия. Вот этой

<sup>42</sup> Сб-ник “Как сделать детектив”, с. 299-300

<sup>43</sup> Сб-ник “Как сделать детектив”, с. 300

<sup>44</sup> В. Ардаматский “Ещё раз о детективе”, Литературная газета №18, 1978г.

<sup>45</sup> Я.Маркулан “Зарубежный кинодетектив”. Изд-во “Искусство”, Л-д, 1975г.

двойственностью детектива /“детектив одновременно – рассказ и задача”/ и объясняет автор уже ставшую путаницу во взглядах на детектив. О детективах писала Л.Чернавина<sup>46</sup> в связи с анализом детективных новелл Э.По и М.Агафонова, анализируя творчество Ж.Сименона.<sup>47</sup> В своих работах “Поэтика детектива”, “Новый мир” /1978г/, “В мире приключений” М., “Советский писатель” /1986г/, Вулис А. обращает внимание на то, что детектив – это разновидность приключенческого жанра, в котором уделяется большое внимание тайне. Эта точка зрения ошибочна, в “классическом детективе” фабула строится на тайне и загадке преступления, следовательно, его расследовании, детективный и приключенческий жанр роднит также интрига.

Большое исследование в истории детективного жанра принадлежит перу болгарского писателя Богомила Райнова.<sup>48</sup> Райнов, как и многие другие исследователи, останавливается на творчестве Габорио, Коллинза, даёт нелестную характеристику циклу о Холмсе, затем переходит к очень подробному анализу современных образцов детектива в Англии, США и Франции. Автор прослеживает исторический путь создания серии “Чёрный роман”, который сыграл немаловажную роль в становлении “крутого детектива”. Вторая часть книги “Асы шпионажа” посвящена литературе о шпионах.

В отличие от Я.Маркулан, Б.Райнов даёт следующее определение : “детектив – это жанр, исследующий преступление, основная тема детективного произведения – тема преступления”.<sup>49</sup> Безусловно, детективное произведение характеризуется преступлением, но доминирующей темой остаётся расследование преступления; тема преступления широко раскрывается в криминальном произведении. В публикациях последних лет, в частности в российских газетах и журналах, появляются серьёзные и содержательные работы /статьи/, посвященные теории и истории детективного жанра. В качестве примера можно привести некоторые из них: Статья А.Кристи “Детектив – нравоучительная сказка” в “Литературной газете”,<sup>50</sup> где автор трактует детектив, как произведение с расследованием и преследованием, в основе которого лежит мораль: преступник – отрицательный персонаж; статья Лампорта Е. “Америка в отражении детективного жанра” в “Независимой газете”<sup>51</sup>, где раскрывается опыт индуктивного расследования в литературном творчестве; статья Курчаткина А. “Впереди к детективу и триллеру?” в “Литературной газете”,<sup>52</sup> где даются размышления о парадоксах жанра, и многие другие.

В азербайджанском литературоведении и критике появляются лишь единичные работы, посвящённые творчеству писателей-детективистов Азербайджана. К ним можно отнести статью А.Кенана “Я только лишь изменил имена” в газете “Вышка”<sup>53</sup> о творческом пути писателя Дж.Амирова и рецензию в рукописи Мусы Нагиева “О повести Дж.Амирова “Дело о бриллиантах”, где автор неправильно трактует повесть как приключенческий жанр, а также рецензор подчёркивает неправильность детективного метода автора судить по некоторым деталям о профессии человека, его деятельности, в рецензии подчёркивается и воспитательная значимость произведения: патриотизм и гуманизм, идея произведения; интервью Дж.Салатын с Ч.Абдуллаевым “Писать для меня – это возможность самовыражения” в газете “Молодёжь Азербайджана”,<sup>54</sup> где писатель выражает своё мнение о творчестве, как о любимом

<sup>46</sup> Л.Чернавина “Детективные новеллы” Э.По, Сб-ник “Очерки по зарубежной литературе”. Иркутск,1969г.

<sup>47</sup> М.Н.Агафонова “Жанр детектива и творчество Ж.Сименона”, Сб-ник трудов. СОПИ,М.,1974г.

<sup>48</sup> Б.Райнов “Чёрный роман” Изд-во “Прогресс” М.,1975г., с.18

<sup>49</sup> “Литературная газета”, 1993г.,29 дек., №51-52, с.7-8

<sup>50</sup> “Литературная газета”, 1993г.,29 дек., №51-52,с.7-8

<sup>51</sup> “Независимая газета”, 1993г., 15 дек., с.5

<sup>52</sup> “Литературная газета”, 1995г., 28 июля, №26

<sup>53</sup> “Вышка”, 7 окт., 1993г

<sup>54</sup> “Молодёжь Азербайджана”, 20 апреля, 1990г

деле – хобби, а не профессии; интервью с Ч.Абдуллаевым в газете “Бакинский рабочий”,<sup>55</sup> в котором раскрывает психологию женщины в романе “Зло в имени твоём, женщина”. На наш взгляд, статьи и рецензии, написанные о творчестве писателей-детективистов ограничены в теоретическом аспекте. Сказывается недостаток информации в историко-литературном плане и отсутствие соответствующей теоретической литературы, опираясь на которую можно дать научное представление о жанровом многообразии, целях детективного произведения, его композиции, неординарности сюжетных форм.

Подытожив сказанное, заметим, что две концепции, разрабатываемые теоретиками детективного жанра, игровая и социально-критическая – выражают две различные формы мышления. Первая концепция – игровая, приверженцами которой являются такие авторы, как Р.Остин-Фримен, Г.К.Честертон, Ван Дайн, Р.Нокс, Дороти Сейерс, характеризуют классический детектив в его чистой форме /к ней можно отнести и триллер/ с точки зрения интеллектуальной задачи, заставляющей думать, логически мыслить, доставляя тем самым удовольствие читателю, отличающееся сенсационностью и неожиданным сюжетом, ярко выраженной интригой, изолируя произведения социальными причинами, исходя из того, что преступник действует лишь личными мотивами. Странники социально-критической концепции – Р.Чандлер, Дж.Симонс, Э.Беркли – отражают в произведениях и суждениях реальные и жизненные события, где воспроизводят проблемы преступления, совершающиеся в обществе, не придуманные фантазией писателя, в ней авторы уделяют внимание также психологии персонажей и социальным проблемам, обуславливающим преступления. Эта концепция положила начало таким формам детективного жанра, как криминальный жанр, полицейский, политический и крутой детективы, шпионский роман.

В основе двух концепций лежит и моральная ориентация, которая отражает всю сущность детективного произведения, в какую бы форму она не облачалась – это борьба добра над злом.

---

<sup>55</sup> “Бакинский рабочий”, 7 апреля, 1996г., №123

## ГЛАВА 2. ДЕТЕКТИВНЫЙ ЖАНР В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

### РАЗДЕЛ I. РОЖДЕНИЕ, ДИНАМИКА И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ /ИСТОРИЯ ЖАНРА/.

Историческое развитие детективного жанра представляет собой сложный и многообразный процесс. На протяжении многих лет детектив считался литературой “несерьёзной” /вообще в искусстве всё новое рождается в противоречии, а иногда в непонимании/, хотя в ней рассматривались довольно серьёзные проблемы общества – преступник совершает какое-то преступление в силу каких-то обстоятельств: нищета, месть, шантаж, корысть и другое.

Но читательский интерес к детективным произведениям превзошёл все ожидания, и по сей день самый лучший бестселлер – детектив. “Несерьёзная литература” превращается в одну из самых читаемых литератур, становясь в ряды “серьёзной литературы”. В защиту детективных произведений выступили в прессе авторы этого жанра Г.К.Честертон “В защиту детективной литературы”<sup>56</sup> /1902/. Р.Остин-Фримен “Искусство детектива” /1924/.<sup>57</sup>

Детективу, как жанру, пришлось долго ждать своего появления. Детектив отличается от других литературных жанров своим происхождением, но этот жанр вполне мог получить развитие у народов Востока, где издавна ценили интеллектуальную утончённость, хотя в зародыше жанр существовал давно. Так, в некоторых произведениях древней азербайджанской литературы, а также литературе средних веков в той или иной степени проявляются три основных элемента детектива, но не в той форме, присущей чисто детективной литературе, а лишь в её некоторых аспектах, проявлениях. Рассмотрим это на конкретных примерах. В одной из легенд древних мидийцев сохранилась “Легенда о Томрис”, в которой проявляются элементы детективного жанра:

1. Преступление – Царь Ирана Кир хочет устранить Томрис – царицу Северной Мидии и завоевать принадлежащие ей территории. Он посылает ей любовное письмо, в котором предлагает своё сотрудничество.
2. Раскрытие преступления – Томрис угадывает хитрость Кира и отказывает ему.
3. Правосудие – Благодаря хитрости и уму, Томрис побеждает его. Она совершает казнь над ним.

Аналитические способности Томрис помогают ей в трудную минуту. Дедуктивный метод Шерлока Холмса проявляется и у Томрис, она показана здесь как прекрасный стратег, политик, обладающий умом аналитика, следователя, хотя произведение нельзя назвать детективным, но в нём заложены все три направления детективного жанра – главный герой делает попытку разгадать тайну преступных притязаний.

Элементы детектива находим и в произведении Низами Гянджеви: одна из его “Пятериц” - “Сокровищница тайн” включает в себя 20 новелл, в которых говорится о власти, мудрости, ошибках государей: правители-шахи совершают правосудие, и от того, как они его совершают, зависит судьба не только целого народа, но и государства, и, совершив большие ошибки, государство может погибнуть, как в рассказе двух сов – новелла “Повесть о Нуширване и его визире”.

Другая его новелла “Повесть о царе-притеснителе и правдивом человеке” раскрывает ошибки государя, который беспощадно правит государством, убивает безнаказанно людей. Его безнаказанность и бесчинство останавливает оклеветанный молодой человек,

<sup>56</sup> Сб-ник “Как сделать детектив”, М., Радуга, 1990г., с.16-19

<sup>57</sup> Там же, с.21-28

на которого донесли шаху. Он раскрывает глаза шаху и говорит правду о его пороках, поступках. Мудрость юноши раскрыла всю правду шаху, он изменил своё правление, а также сохранил жизнь молодому человеку. Новелла “Повесть о старухе и султана Санджаре” рассказывает о бесчинствах султана Санджара, который пролил кровь безвинных людей, одной из которых была старуха: она предупредила его, что бесчинства могут быть остановлены карой бога, но он не внял словам старухи и был наказан за это смертью.

Понятие о справедливости правосудия наблюдаем и в других произведениях Низами Гянджеви, так в “Искендер-наме” – Александр Македонский выступает как справедливый государь, защищающий бедных людей от жестокостей и бесчинства государей. Он выступает как судья, устанавливающий правопорядок, закон справедливости.

В дастане “Кёр-оглы” также наблюдаются ступени детективного жанра:

1. Преступление – Гасан-хан в порыве гнева ослепляет Али-киши – отца Ровшана, вследствие чего его зовут Кёр-оглы.

2. Раскрытие преступления - Ровшан узнаёт об этом преступлении и говорит отцу, что отомстит за него. Он исчезает и собирает в свой отряд сотни тысяч вооружённых людей.

В дастане показана кража коня Кёр-оглы, но благодаря уму и смекалке Ровшана, конь был найден, а вор был узан /его подослал Гасан-хан/.

3. Правосудие - Кёр-оглы пробирается к Гасан-хану переодетым. Он выдаёт себя ашугом и проникает на свадьбу дочери Гасан-хана Нигяр. Ровшан спасается благодаря своему Гыр-ату. Впоследствии он женится на Нигяр. Он спасает её от смерти, уготованной её отцом. Кёр-оглы становится защитником всех бедных.

“Кёр-оглы” можно отнести к жанру приключенческой литературы, т.к. в нём проявляется авантюрная линия: подвиги Кёр-оглы, геройство, похищение невесты и др., но оно характеризуется и детективными элементами. Смекалка Кёр-оглы проявляется и в нахождении его коня, он нападает на след вора, теряет его у мельницы /вор переодевается в мельнице/, находит вора и справляется с ним.

Во всех этих произведениях само расследование / в некоторых из них оно даже дано поверхностно: “Легенда о Томрис”, “Кёр-оглы”/ отсутствуют, даются лишь некоторые её проявления.

Мастер прозы и драматург XIX века А.Ахвердов в своём произведении “Несчастный юноша” /*Växtsüz cavan*/ выступает как автор “криминального романа” /само расследование отсутствует/.

Интеллигентный юноша Фархад ищет истину в жизни. Он конфликтует со своим дядей по поводу безжалостного отношения к крестьянам, т.к. они тоже люди. Конфликт обостряется, и, не имея под ногами социальной почвы, юноша решает кончить жизнь самоубийством. Дядя подкарауливает Фархада и, когда Фархад хотел застрелиться, то дядя бросается на него, чтобы ему помешать. Но поздно – раздался выстрел, и пуля попадает в дядю. Фархад пускает пулю в себя, но промахивается. Волею судьбы он отправляется в Сибирь на 20 лет в ссылку. Там он умирает на руках своей матери.

Даны мотивы конфликта и само необычное по своей сути преступление, волею судьбы оно стало несчастной ошибкой, недоразумением. Произведение носит фатальный характер. Преступление превратилось в неизбежность. Далее, правосудие – кара героя за совершённое. В итоге произведение получает название “трагедия”. Отсутствие детектива /расследователя/, психологическая характеристика персонажей сближает это произведение с криминальным романом, к которому будут обращаться ещё многие писатели Азербайджана.

Первые попытки шпионского жанра были даны в исторических произведениях М.С.Ордубади: “Тавриз туманный” /1930-1948/, “Подпольный Баку” /1937/, “Сражающийся город” /1935/. Главный герой /Тавриз туманный/ Нусрет Гусейнов выступает под чужим именем – Абульгасан-бек, занимается подпольной революционной деятельностью. Абульгасан-бек проходит школу конспирации в условиях подполья. Он испытанный и доверенный человек в армии Саттар-хана. Исторический роман имеет некоторые элементы /особенности/ шпионского романа, но его нельзя назвать шпионским романом, т.к. в произведении описываются исторические события, раскрывается историческая суть этих событий.

Другим примером может послужить произведение Г.Сеидбейли и И.Касумова “На дальних берегах”. Главный герой – Михайло – Мехти Гусейн-заде – реальное историческое лицо, он работал на советскую разведку вместе с итальянскими партизанами. По данным архивов КГБ и МВД Мехти работал на СССР, несмотря на то, что он был в плену у немцев, а затем сбежал оттуда и работал вместе с итальянскими партизанами.<sup>58</sup> Здесь наблюдается смешение жанров: исторического и приключенческого шпионского детектива.

Опираясь на литературное наследие с одной стороны и под влиянием известных мастеров с другой стороны постепенно сформировался азербайджанский детективный жанр. Формирование началось в 50-60-е годы со шпионского и полицейского детектива Джамшида Амирова.

Джамшид Амиров – основоположник детективного жанра в Азербайджане, родился 10 февраля 1918 года в Нахичевани. В азербайджанской литературе он выступает как основоположник детективного жанра. Творчество его многообразно. По образованию не филолог, окончил индустриальный институт имени Азизбекова, но работал журналистом в газетах “Баку”, “Баку”, выступал со спортивными и сатирическими заметками. Джамшид Амиров был участником Великой Отечественной Войны, что и отразилось в его первом детективном произведении “Береговая операция” /1944-1956/, Варшава-Берлин-Баку/. Произведение написано в жанре “шпионского детектива”, события охватывают военный и послевоенный период. Немецких и американских шпионов /группу “Октан”/ перебрасывают в некий город Советабад, находящийся на берегу моря Хазар.

Главные персонажи, выступающие в роли шпиона: Номер 18-й – Татьяна Остапенко, уроженка Ростова, настоящее имя Луиза Дидрих –полунемка, уголовница, блондинка, умная и красивая женщина, служащая приманкой для мужчин, многих из которых она отправила на тот свет; “Монахиня” – резидент группы “Октан”. Она преданно служит своему хозяину, бывшему нацисту Людвигу фон Ренау, он же руководитель данной группы, была его любовницей, а в дальнейшем преданным агентом. Работала библиотекарем на одном из советабадских заводов, обеспечивающим горючим советские вооружённые силы ещё во время войны; Шофёр Соловьёв – Боб Кембелл, американец, разведчик, мать русская, работал на районных трассах, его маршруты проходили мимо строившихся химических заводов, гидроэлектростанций, что было необходимо для шпионских сведений; “Музыкант” – скрывавшийся под именем Нечипуренко, немецкий шпион, украинец, бывший помещик, у которого Советская власть отняла имущество; Радист – посланный в Советабад под именем Никезина и другие.

Цель шпионов: переправлять шпионские сведения и материалы за границу /сведения о советабадском НИИ, использование трудов ведущих инженеров: Азимова, Галицкого, Меджидова/. Объявлена “холодная война” в надежде на переворот в СССР капиталистическими странами. Фрост Херст – один из группы “Октан”, бывший офицер нацистской армии, совершивший немало

---

<sup>58</sup> Со слов Гейдара Алиева /после проверки данного материала он разрешил авторам написать данное произведение/

злодеяний, был связным. Он должен вывозить за границу секретные документы, был задержан на месте преступления / при передаче документов/.

Людвиг фон Ренау – бывший нацист, немец, хозяин операции “Октан”. Он работал на заокеанских хозяев в надежде, когда “Великая Германия” воспрянет и выпустит свои когти и тогда он будет диктовать свои задания мальчишкам Алена Далласа /ФБР/. От операции он хотел иметь лишь деньги. Во время войны он был начальником одной из важных служб “Абвера”, ведших разведку против Советских Вооружённых Сил.

По сюжетной композиции произведение носит занимательный характер. Происходит ограбление дома инженера Азимова: обычная кража вещей и денег, но благодаря находчивости служб Госбезопасности, выясняется по отпечаткам пальцев и следам у окна дома, что была совершена кража документов /сняли фотокопию научной работы и документов инженера/. Постепенно, когда разматывается клубок событий, выясняется, что на заводе работает шпион и агент контрразведки Черемсина, она же резидент группы “Октан”, с её помощью агенты получали определённое задание и совершали шпионские и уголовные дела, убирая ненужных свидетелей.

Один из лучших образов-шпионов – Татьяна Остапенко – Луиза Дидрих – умный и коварный агент немецкой контрразведки, великолепно справляется со своей работой, пользуясь своей неотразимой внешностью и авторитетным положением, заманила немало доверчивых, добрых и одарённых людей, а иногда и простых дурачков, жадных до денег. От многих она избавлялась, отравив их ядовитым напитком. Её жертвы: вор, наркоман Худояр, участвовавший в её операциях; Кокарев Василий, наивный и влюблённый в неё студент, которого Никезин пытался путём шантажа завербовать, и только оперативная работа КГБ и Уголовного розыска помогают ему отойти от смертельного финала и предотвратить шпионскую кражу документов с завода. Другая жертва Луизы – инженер-полковник Николай Александрович Семириченко, крупный специалист в области вооружения, прибывший из Киева в Советабад в служебную командировку. “Случайное знакомство” приводит их к дружбе, затем заканчивается любовной интригой, но он был вовремя предупреждён и вышел из “паутины” Татьяны с достоинством.

Все герои изображены правдиво и реально. Отрицательные персонажи – шпионы и агенты контрразведки ведут “положительный” образ жизни /создают видимость, войдя в доверие окружающих их людей, а также начальства/. Ничего не вызывает сомнения в их настоящей деятельности.

Преданно служит делу библиотекарь Черемсина /уроженка Вильнюса Эрна Юстас “Монахиня”/, она аккуратна, точна, ведёт спокойный и одинокий образ жизни, но она голова всей группы и даёт указания всей группе “Октан”, передавая газеты, журналы, книги – зашифрованные послания своим агентам. Она беспощадна, безжалостна, цинична, хладнокровна, кровожадна, но оставляет у людей впечатление аккуратной, добродушной, преданной делу и людям дамы.

Следуя биографическим данным автора “шпионского детектива” – Дж.Амирова,<sup>59</sup> писатель использовал в своих произведениях архивные материалы КГБ и МВД и, как это видно, сюжет изобилует реальными фактами. Произведение написано в годы Советской власти и, естественно, вся смысловая нагрузка заключается в том, чтобы передать идеологию того государства, в котором жил сам автор. Произведение заканчивается, соблюдая все законы детективного произведения, всепобеждающе, т.е. герои-шпионы найдены и обезврежены. Правосудие торжествует. Автор задаётся целью раскрыть идеологическую работу западных разведслужб. Если проследить деятельность обеих служб, можно заметить, что более скурпулёзно и тщательно показана контрразведка, Советская же

---

<sup>59</sup> Со слов сына автора – Чингиза Амирова



разведка изображена поверхностно. Показаны лишь определённые оперативные действия, т.е. результаты работы. Отвечая требованиям шпионского жанра в произведении проявляется и авантюрная линия. В целом произведение носит более глубокий социальный смысл, а описываемые события – правдивый характер.

Вершиной творчества Дж.Амирова считаются его полицейские детективы, в частности “Чёрная волга”, которая явилась бестселлером, и, спустя несколько лет, заново печатается /1993-1994/.

Первое его произведение, написанное в данном жанре, навеянное образами Ната Пинкертона, Шерлока Холмса – это “Дело о бриллиантах” /1958-1962/, за ним следует “Чёрная волга” /1965-1966/.

“Чёрную волгу” и “Дело о бриллиантах” сближают образы отрицательных персонажей: Аслан Субханверди /“Пахан” и “Пиявка” – его прозвища в уголовном мире - “Чёрная волга”/ и Ядулла /судя по многочисленным фактам из биографии автора, это лицо является действительным - “Дело о бриллиантах”/. Они ловят в свои сети ещё молодых преступников и удерживают их путём шантажа и угроз, а кто отказывается им служить, расплачивается за это жизнью. Они окружают себя “верными людьми” преступниками и профессионалами – во имя выполнения своих личных целей. Путём угроз и шантажа превращают людей в роботов-исполнителей /Агали, Рантик - “Дело о бриллиантах”, Гейдарали, Яша - “Чёрная волга”/. Интересным в произведениях Дж.Амирова является то, что главным персонажем его “полицейских детективов” представлена женщина. В “Чёрной волге” – отрицательный персонаж – Аслан – руководитель и инициатор всех страшных преступлений. Она безжалостна, коварна, умеет подчинить себе весь преступный мир и даже кровожадный Субханверди боится её. Роль бесстрашного преступника выполняет обычно мужчина в детективных произведениях. Противоположный и положительный персонаж-женщины - Диляра Байрамова и Лейла Бедирханова, которые ведут следствие и помогают правосудию /“Чёрная волга”/; Людмила Ясенко /“Дело о бриллиантах”/ - сильная, смелая, бесстрашная девушка, выступающая в роли частного детектива, она помогает своей инициативой работникам милиции напасть на след Ядуллы и его дружков. Правда, в произведениях Ясенко выполняет вспомогательную, а не главную роль /Расулов/. Но почти во всех детективных произведениях в роли детектива-следователя или его помощника выступает мужчина /исключение сделала А.Кристи, введя образ детектива-женщины мисс Марпл и последующие ей впоследствии некоторые авторы/.

“Дело о бриллиантах” – полицейский детектив по сюжету и интриге близок к приключенческому произведению, в нём также имеются некоторые элементы шпионского романа: слежка, зашифрованные записки и слова, конспирация.

Автор для характеристики воров и преступников в обоих произведениях использует их лексику, чтобы отрицательные персонажи были обрисованы типично, правдиво, реалистично. Сам автор, отвечая читателям на одной из встреч, говорит о том, что каждый тип было бы хорошо передать на его же языке.<sup>60</sup>

Главный положительный герой “Дело о бриллиантах” – Али Расулов. Автор великолепно обрисовывает характер героя: он хладнокровен и в то же время обладает чувством юмора, находчив, смел и даже в некоторой степени обладает актёрским мастерством, заигрывая с преступниками и выслеживая их. Капитан Расулов часто в общении с преступниками использует их жаргон.

В данном произведении описаны и ошибки следствия, от совершения которых не застрахован ни один следователь: Расулов и другие следователи не пригласили из командировки пострадавшего Дадашева, в доме которого была совершена кража, упускают на глазах связного преступников...

---

<sup>60</sup> Основываясь на архивный материал

Автор изображает две параллели в следственном процессе: положительные герои: подполковник Джаванширов, капитан Рустамов, Диляра Байрамова /“Чёрная волга”/, Али Расулов /“Дело о бриллиантах”/ и отрицательные персонажи: Арастун Акперов и Эюб Алекперов /“Чёрная волга”/ и многие из которых не называются /“Дело о бриллиантах”/: побег Ядуллы из тюрьмы/ – в силу соответствующих причин. Эти люди ради собственной наживы, корысти готовы предать свои идеалы, всё святое, не брезгуя ничем.

Чёрная волга в одноимённом романе символична, т.к. с помощью этой украденной машины /у адвоката/ совершается ограбление дома Лифшиц, при раскрытии которого выявляется ряд преступлений, и характерно то, что жертвы преступления такие же грязные и жадные до денег люди: супруги Лифшиц, гадалка Пелагея, убийство которой совершает Аслан за закрытой изнутри дверью - тема, которую ещё использовал Э.По в своих рассказах.

Несмотря на то, что произведения написаны в серьёзном жанре, где казалось бы неуместен смех, автор вводит персонажи, которые обрисованы с юмором, как внешне, так и по характеру: Ревекка Соломоновна Лифшиц /“Чёрная волга”/ и Халима /“Дело о бриллиантах”/.

Одно из последних его произведений – повесть “Когда город спит”. Стержень повести – убийство человека в оливковой роще, найденного дядей Васей, собирающим там бутылки и Фамией, случайной прохожей. Идёт расследование, и по цепочке расследуемых событий выясняется, что Абульгани Абульгусейнов убил Тевеккюля в целях защиты, т.к. тот хотел сделать его соучастником ограбления магазина. В произведении автор исследует проблему преступности. Убийство отрицательного персонажа – Тевеккюля, расследуется органами милиции тщательно, опрашиваются все свидетели, пока не найдётся связующее звено цепи преступлений.

Главный персонаж – Бедалов Тевеккюль – отрицательное лицо. Он пьяница, грубый человек, совершивший много грязных дел и даже, по словам соседей, добил свою жену до смерти. Главная и очередная его цель – совершить ограбление магазина, чтобы купить на эти деньги машину /“Волгу”/, катать в ней свою возлюбленную девушку.

Главная цель произведения: показать этапы раскрытия преступления и найти убийцу, даже если убитый – представитель криминального мира. Преступление расследуется несколькими лицами, которые оперативно ведут поиски потерянного звена.

Повесть написана в жанре “криминального детектива”, в форме допроса-расследования. Характеристики героев даются на основе показаний лиц и свидетелей. Полицейские детективы Дж.Амирова отличаются своей актуальностью избранной темы, проблематичностью /т.е. в произведениях рассмотрена проблема борьбы с преступностью/, каждый герой охарактеризован конкретно и неповторимо, и интересно, что многие из них – реальные лица: Али Расулов-Рустамов /“Чёрная волга”, “Дело о бриллиантах”/, Диляра Байрамова /“Чёрная волга”/, Ядулла /“Дело о бриллиантах”/. Хочу заметить, что каждое произведение, написанное автором, отражает реальную действительность, увиденную писателем в жизни. Амиров передал и национальную специфику, обычаи, колорит азербайджанской речи, внешние особенности.

Джамшид Амиров скончался 30 декабря 1982 года скоропостижно /событие выхода его романа “Моя настоящая любовь” с большими сокращениями явилось причиной его смерти/.

Последователем Джамшида Амирова в жанре полицейского детектива становится русскоязычный автор тетралогии под общим названием “Истории полковника Акперова” – ныне покойный – Захар Абрамов. Тетралогия состоит из следующих повестей: 1. “Приговор” /вышла из печати в 1965г./, 2. “Чёрный жемчуг” /вышла из печати в 1971г./, 3. “Ничто не проходит бесследно” /вышла из печати в 1980г./, 4. “Если ты сыщик” /1990г./.

В основе повести З.Абрамова “Приговор” лежат подлинные события из жизни оперативных работников уголовного розыска одного из центральных райотделов г.Баку, к которому относится сам автор. Главный герой этого произведения – майор милиции Заур

Акперов, который выступает в роли следователя-детектива. Коротко прослежена его жизнь: на фронте он показал себя как истинный разведчик в поединке с небезызвестной разведчицей Луизой Летгер в 1945 г. под Будапештом. После фронта его назначили на службу в милиции – отделение угрозыска. В свои 35 лет он получил довольно тяжёлый удар судьбы: в Ашхабадском землетрясении погибли его жена Гюляра и сын. Его помощниками выступают капитаны милиции Агавелов и Огнев – преданные и умные специалисты, с помощью которых З.Акперов раскрывает ряд преступлений. Преступления идут одно за другим. Серия ограблений приводит Акперова к выводу, что преступления были совершены “Артистом” /Галустяном, сбежавшим из тюрьмы/. Всеми этими преступлениями руководил отъявленный преступник, организовавший побег из тюрьмы Галустяна – Заступин /он же Лалаев, Караян Тониянц, Сергеев/. Заступин толкает на преступление и женщину – Мариту, раскрывая своё подлинное лицо /после ареста мужа Мариты он взялся ей помочь и стал её покровителем и отцом “Заступиным”, подделав документы/. Решительность, смекалка и оперативность Акперова и работников милиции помогли раскрытию преступлений, была найдена /последовательно/ цепочка всех преступлений. Преступники найдены и понесут соответствующее наказание. Автор произведения передаёт нам и гуманную сторону повести. Дело в том, что в произведении прослеживаются две линии повествования, казалось совершенно не связанных между собой.

Первая линия – это преступления и раскрытие их, и вторая – любовно-лирическая линия. Акперов влюбляется в девушку Мариту, которая насильно становится соучастницей преступления. Он спасает её от грязи и преступного мира, в который она попала волей случая. Её дружба с ним делает более возвышенной, гуманной, благородной. Она, понимая любовь Заура, считает себя недостойной его, и заслужить любовь пытается тем, что старается изменить себя, найти другую дорогу в своей жизни, стать более возвышенной, совершенной.

Итак, в произведении прослежены все три направления полицейского детектива:

1. Преступление /их 3/
2. Расследование преступлений /которое ведёт Акперов и - 43 -его помощники Огнев и Агавелов/.
3. Правосудие /наказаны все участники преступлений, и даже Марите дали 3 года условно/.

Во второй части тетралогии “Чёрный жемчуг” вновь появляется главный герой романа – следователь Акперов. Как и в предыдущем произведении, повесть имеет две линии повествования: личная жизнь Акперова /его любовь к Марите и женитьба на ней/ и работа следователя. Его круг помощников увеличивается: Агавелов, Огнев, Ибрагимов, Махмудов.

В произведении присутствует три направления: преступление, раскрытие преступления и правосудие, которое выступает в необычной форме: один из преступников был застрелен другим, а тот отправлен в психиатрическую больницу. Дается цепочка преступлений – одно за другим, при наличии неизвестного преступника: ограбление дома Гасановых – украдены драгоценности, среди которых было ожерелье из чёрного жемчуга и деньги. Даже убивают милиционера Махмудова, ведшего это дело и водителя “Победы”, как ненужного свидетеля. При попытке задержания одного из преступников был ранен сам следователь – Заур Акперов. За всеми этими преступлениями скрывались два лица: Яшка Тертеров /Султан/, которого по интуиции нашёл и угадал Акперов, и Степан Кучерявый, известный под разными именами: Степан Гора, Клоков, Старков, Доктор – побывавший много раз в заключении. Оперативность Акперова помогает найти бежавшего преступника – Степана Кучерявого. Интересна и пейзажная зарисовка старого и современного города Баку, проявляется знание автора истории Баку.

Третья часть тетралогии – повесть “Ничто не проходит бесследно”. В этом произведении автор затрагивает тему преступления необычным способом. Два мошенника – некий Меджид Дашдамиров /настоящее имя – Мустафа Сафаров, был судим за мошенничество/ и Алик /Аслан Пашаев – настоящий преступник: в 20 лет он ударил ножом парня, через 6 лет бежит из тюрьмы, ранит

и грабит кассира, попадает в тюрьму и бежит из неё, ранив конвоира, забрав у него оружие/, совершают обычное мошенничество: подделав документы, получают товары в разных предприятиях. Но за этим мошенничеством скрываются преступления, жизнь самого Заура находится в опасности. Преступники коварны и хитры, они всячески заматают свои следы. Лишь случайное воспоминание помогает Зауру вспомнить одного из бывших преступников. Благодаря этому случаю преступники были задержаны и понесут соответствующее наказание. Если просмотреть третью часть тетралогии, то и в ней прослеживаются три направления детектива, но и характерной особенностью данного произведения является введение во второе направление этого жанра мотива случайности, который сыграл большое значение в раскрытии преступлений и нахождении убийцы.

Следующий этап развития детективного жанра характеризуется психологизмом криминального жанра. Появляется новый жанр в азербайджанской литературе, который имеет свои прочные корни – криминальный жанр. Начало этому жанру положено писателем Акпером Акперовым. Его повесть “Незримый поединок” – относится к криминальному жанру, автор уделяет внимание становлению человека, совершившего ряд преступлений. Это становление идёт через незримый поединок между преступником – Джумшудом Пашаевым, попавшему в четвёртый раз в исправительно-трудовую колонию и людьми отзывчивыми, гуманными и добрыми – это и работники колонии, и даже сами осуждённые. Труден и путь преступника – ещё в юности он связывается случайно с преступной бандой во главе с Ишхановым. Первая кража даёт толчок другим преступлениям. В тюрьме он озлобляется на жизнь, так как видит в ней только самое худшее: рьяных преступников и даже некоторых работников колонии не беспокоила судьба кого-либо из них. Так пишет об этом сам герой в своём дневнике: “Отбывая наказание, мы долгие годы были представлены самими себе. Никого из начальников не беспокоило, что мы крайне нуждались в минимальной человеческой заботе, в сердечном участии и даже в воспитании”<sup>61</sup>.

Автор прекрасно изобразил характер героя-преступника – ершистого, озлобленного, неподдающегося воспитанию, гордого, закалённого в тюрьмах волей человека, где сильный управляет слабым, натурой протестующей и бунтующей против грубости и насилия, но сам применяющий их, хотя в душе он был добрым и заботливым человеком. Внешняя озлобленность скрывала его внутренние положительные качества. Вероятно, в этом было виновато общество, где случайно попавшегося “зелёного вора” оставляют в одной камере с отъявленным преступником и матёрым бандитом, где начальству колонии и остальным лицам правосудия нет дела до молодых, ещё не загубленных жизней, которых можно ещё исправить и поставить на путь истинный. Лишь на последнем этапе своего заключения в исправительно-трудовой колонии он встречает благородных и гуманных представителей правосудия и заключённых, пытавшихся пойти по пути истины и добра. И в этом незримом поединке между ним и обществом побеждает добро: к нему относятся с участием сам начальник отряда колонии – старший лейтенант Дильбазов и многие другие. Дильбазов не порицает его за совершённые дела, не угрожает ему, а даёт время Джумшуду для обдумывания своих проступков, и порой между ними происходит поединок молчания, в котором герой-преступник переосмысливает совершённые поступки внутри себя. Джумшуду очень повезло: он встречает людей добрых и отзывчивых, и даже человек /Насир Джамалович/, к которому Пашаев вломился домой, относится к нему с участием, приглашает его к себе на работу: к заключённым всегда относились с недоверием и вследствие этого им было трудно вжиться в общественную среду и даже найти себе работу. И результатом многих новых преступлений был именно психологический фактор отторжения этих людей от человеческого общества. Автор даёт возможность поразмыслить читателям о том, что человечеству при наличии насилия и жестокости, надо быть гуманнее и добрее по отношению ко всем окружающим, независимо от его провинности,

---

<sup>61</sup> А. Акперов. Незримый поединок. Баку, 1964, с. 17

человеческих качеств или положения в обществе. Доброе и заботливое отношение – взаимовлияющее и носит адекватный характер: и даже самый злой и нечистый человек под влиянием этих чувств относится чуточку добрее, он переосмысливает свою жизнь и поступки. В качестве литературного примера мировой классики можно привести произведение Виктора Гюго “Отверженные” – становление образа Жана Вальжана добрым отношением к нему священника /епископа Мириэля/. Перемена героя Акперова также происходила благодаря тому, что он встретил мощный отпор в коллективе заключённых его хулиганству, а также доброго и требовательного отношения окружающих его людей. Конечно, большую роль в этом сыграл начальник Дильбазов, перевоспитавший его. Исправление его характера – это и доброе, и строго дисциплинированное, сплочённое отношение окружающих: заключённых и работников колонии.

Произведение написано в форме дневника, в котором герой Джумшуд Пашаев описывает свои злоключения. Повесть состоит из двух частей: это дневник героя и встреча героя с представителями прессы, которым он передаёт свои записи. Сам автор – А.Акперов в течении многих лет был начальником исправительно-трудовой колонии, вследствие чего герои его не вымышлены, а взяты из жизни.

Полной противоположностью криминальной повести можно противопоставить рассказ-размышление писателя Анара, написанный в жанре документальной криминальной прозы. Документальный рассказ “Прошествие в полночь” Анара охватывает мартовские события 1974 года. Автор излагает судебный процесс двух молодых преступников: 23-х летнего Мамеда Ахмедова и 17-летнего Ахмеда Абдулрагимова, которые решили похитить автомобиль, убить водителя, а машину его продать по запчастям. Их жертвой оказался 51-летний Мазан Алиев, прошедший войну, инвалид, отец 11-ти детей. Преступники безжалостно расправляются с Мазаном: доведя его до Кюрдамира, они наносят ему зазубренным ножом 12 жестоких ран и сбрасывают его с едущей машины на дорогу, после чего он становится инвалидом. После совершения преступления, они даже на суде не испытывают угрызения совести. Жертва после чудовищных ран чудом остаётся живой.

Писатель задаётся вопросом: где и когда рождается зло и преступность, ведь по статистическим данным, приведённым в рассказе, тяжкие преступления совершаются лицами в возрасте 20-25 лет. Автор отвергает биологические причины кровожадности и жестокости человека по натуре, отрицает усиление насилия в безвоенное время. Он обвиняет в этом бесцельность жизни, безразличие ко всем и даже к самому себе, исключение в их жизни составляет уважение к деньгам и богатству. В рассказе автор хочет показать моральную сторону этого проишествия: жестокое и беспощадное зло в лице двух молодых людей и полную противоположность всему – добро, в лице которого мы видим Мазана Алиева, готового простить всю боль этим преступникам. Противопоставляя добро злу, автор подчёркивает, что оно живуче в жилах людей и передаётся из поколения в поколение, и никакое зло, в лице которого выступает война, а впоследствии двое молодых преступников, не сломили волю и доброе начало Мазана Алиева.

Следующий автор, выступающий в криминально-психологическом жанре в азербайджанской литературе – писатель и сценарист Рустам Ибрагимбеков. Его произведение “Допрос”, по которому был также снят фильм, написан в криминально-психологическом жанре. Сюжет основан на психологии персонажей. Следователь Сейфи пытается доказать, что совершено преступление. Он хочет найти улики, чтобы спасти от гибели преступника – Абиева Мухтара Мехтиевича–спортсмена, экс-чемпиона, начальника галантерейного цеха, в котором происходили нелегальные операции /махинации/, оценённые в 1 млн. 200р. Сейфи хочет помочь Мухтару, но он отказывается дать показания о причастности других лиц в этом преступлении. Сейфи пытается подействовать на него морально. Он показывает фотографии, где изображена встреча жены Мухтара с Сеидовым, человеком, который был одним из организаторов этого дела и остаётся в тени, всячески пытался перенести все обвинения на Мухтара. Последствия этого необдуманного следователем действия оказались тяжкими – Мухтар пытается повеситься в тюрьме.

Преступник показан с положительной и благородной стороны. Он всячески пытается огородить настоящих преступников: Сеидова и Дадашева – все крупные деньги поступали к ним, а те передавали ценные подарки высшему должностному лицу – Сафарову, Мухтару доставались мизерные доходы. Но, узнав о том, что его жена связана с Сеидовым более тесными узами /она была его любовницей/ решается на последний шаг – раскрыть их преступление.

Каждый персонаж обрисован с психологической точки зрения: следователь, помогавший преступнику из гуманных соображений, причиняет ему боль – попытка помочь преступнику оказывается трагической из-за необходимого подхода следователя. Психологически и морально это давление оказывает своё действие с роковым исходом. Показывая всю грязь общества, пронизанного ложью, лестью, ослепительной любовью к богатству, автор проводит моральную грань между людьми из “высшего общества”, где необходима власть величия, богатство, связи с людьми честными, но не без человеческих ошибок /Сейфи, Мухтар, Эльшад – начальник и друг Сейфи, генерал/. В этом подтверждении дана попытка показать разложение высших слоёв общества – мафия в начальной стадии. “Допрос” – это скорее переплетение психологического и криминального жанров, где фабула поставлена на службу определённым социальным и нравственным проблемам.

Лучшим и ярким представителем криминального жанра в Азербайджане стал Натиг Расул-заде /1949г.рождения, лауреат премий Островского и многих литературных премий/. И прекрасным образцом криминально-психологического жанра становится его повесть “Записки самоубийцы” /1988-1990/. Его произведение охватывает период афганской войны /1980-1985/ и глубоко затрагивает все стороны жизни человека, попавшего в беду и безисходность.

Главный герой этой повести – Рустам, испытывает уже в начале своей молодой жизни большие трудности и несправедливость. Он вырос в бедной семье и очень любил и оберегал свою больную мать, ради которой он пошёл на всё. На службе в Афганистане он испытывает на себе ужасы войны, теряет левую руку и возвращается домой инвалидом, где даже не может найти себе работу. Безысходность толкает героя на опрометчивый шаг – он сталкивается с “безобидным” и состоятельным Нагиевым и позже становится посыльным в его грязных сделках. И даже берёт на себя его преступление – убийство человека, за что попадает в тюрьму. Этот шаг он совершает потому, что Нагиев обещает и даёт ему большие деньги за несовершенное преступление. Этим Рустам надеется помочь своей матери. Отсидев свой срок, Рустам возвращается к нему, чтобы получить причитающуюся ему долю и тем самым он связывает себя ещё больше затянувшимся узлом своей судьбы. Он, сам того не понимая, связывается с мафией, для которой убить человека, купить высокопоставленное лицо, шантаж и многие другие тяжкие преступления не представляют большого труда. Рустам становится соучастником грязных делишек нагиевской мафии. И позже, когда он узнаёт, что перевозил наркотики в разные города, отказывается от данной работы, он расплачивается за это жизнью. В повесть введена и лирическо-любовная линия, когда герой романа влюбляется в девушку – Карину, ехавшую с ним в одном поезде. Ради неё он совершает частые поездки в Ереван, тем самым, помогая сбыть товар мафии. Но любовь его оказывается фальшью, потому что Карина – одна из тех грязных существ, которые способны ради денег на всё, она принадлежит к нагиевскому клану. Судьба героя предрешена членами мафии – кто отказывается ей служить, тот погибает, так произошло и с Рустамом. Профессионалы-убийцы /автор использует двух милиционеров/ завершают своё дело в купе поезда. Герой пишет о своих злоключениях в записной книжке до самого последнего часа, но когда расследуется дело, в судебной медэкспертизе записывается, что записки носят личный характер и интереса для следствия не представляют, и позже толстая записная книжка исчезает из папки с документами и протоколами по данному делу. А самого героя медэкспертиза признаёт самоубийцей. И даже попытка одноклассника продолжить закрытое дело, было поднято на смех. Автор осуждает несостоятельность многих судебных процессов и мастерски изобличает все пороки грязного, прогнившего общества, в котором живёт лишь власть денег. Речь самого героя

изобилует тюремным жаргоном, но несмотря на это, произведение носит глубоко личный характер, в котором раскрывается душа героя-романтика, не сумевшего смириться с грязной и страшной реальностью. В 26 лет он становится калекой не только физически, но и морально. Слишком неравны силы разумного добра и неразумного зла. Это произведение носит и поучительный характер. Каждый человек в начале своего жизненного пути может испытать трагедию Рустама, и любому из нас необходимо подумать, прежде чем совершить тот или иной поступок.

В произведении описывается сон Рустама – он символичен и охватывает весь его жизненный путь: чёртово колесо крутится, и когда Рустам оказывается наверху – он становится ребёнком, чистым, беспечным, у него всё ещё впереди, но когда Рустам опускается на карусели вниз, он становится взрослым, 26-летним изгоем, калекой, прошедшим войну, тюрьму. Этим самым автор хотел сказать, что герой морально падает, он становится ненужным человеком для общества, и единственная его светлая надежда – это больная мать, ради которой он и существует. Сон Рустама раскрывает всю суть произведения, весь сюжетный стержень. Главный герой – Рустам, изображён в повести как слабохарактерный человек. Война сделала его безнадежным пессимистом, время не подготовило его к зрелости, к разумному и продуманному шагу. Автор обобщил образ героя, он типичный для своего времени. Тема войны и антигуманизма затрагивала многие поколения поэтов и писателей. Эта книга имела свою цель – осудить войну, показать её бессмысленной, а также откликнуться на боль, на трагедию, которая губит тех, кто воюет, и тех, с кем воюют. Война калечит человека, и ведь недаром Э.Ремарка, Э.Хемингуэя, Р.Олдингтона называли писателями “потерянного поколения”, они прошли все ужасы войны. Это произведение – крик души, отчаяние, оно даёт возможность поразмыслить читателям о губительной силе войны, о её бессмысленности.

Азербайджанская детективная литература, развиваясь, разветвляет свои виды и формы жанра. На смену шпионского, полицейского детектива и криминального жанра приходит новый, уже зарекомендовавший себя в мировой литературе, политический детектив, основоположником которого является Чингиз Абдуллаев. Чингиз Абдуллаев родился 7 апреля 1959 года в Баку в интеллигентной семье юриста и историка. Юрист по образованию: окончил БГУ им. Расулзаде, доктор юридических наук, Ч.Абдуллаев начинает свой творческий путь, работая на “почтовых ящиках” бывшего СССР. Несколько лет провёл за рубежом, служил в Афганистане, дважды был ранен, удостоен советских правительственных наград. Ныне Ч.Абдуллаев является Секретарём правления Союза писателей Азербайджана, Вице-президентом азербайджанского Пен-клуба. Творчество Ч.Абдуллаева разносторонне. Он автор лирических рассказов “Вальс”, “Кусок хлеба” /1981-1982/, документальной прозы “Чёрный январь” /1990/, историко-психологического романа “Заговор в начале эры” /1984-1993/, в котором использовано реальное историческое событие – заговор Каталины, охватывающее правление Римской империи, в романе даётся прекрасная психологическая характеристика каждого персонажа.

Ч.Абдуллаев в азербайджанской прозе выступает как основоположник политического детектива, в основу которого положены реальные факты и события. Политический детектив раскрывает сам механизм преступления, его ход, развитие и подчас зло ненаказуемо, т.е. третье направление чистого детектива часто отсутствует. В основе политического детектива положены реальные события, документы, характеризующие то или иное событие в политическом аспекте. В раскрытии преступления может быть задействована большая группа людей, при наличии главного – детектива-разведчика.

Ч.Абдуллаев – автор целой серии политических детективов о разведчике “Дронго”, которая состоит из отдельных повестей и романов: “Голубые ангелы” /1983-1985/, “Почти невероятное убийство” /первоначальное название “Исчезнувший убийца”, 1986/, “Охота на человека” /1989/, “Игры профессионалов” /1991/, “В ожидании Апокалипсиса” /1992-1993/, “Правила профессионалов” /1994-1995/, “Выбери себе смерть” /1994-1995/, “Правила логики профессионалов” /1994-1995/, “Закон негодяев” /1994-1995/, “Стань

его тенью” /1994-1995/ и другие. Образ “Дронго” – собирательный, в нём отразились и своеобразные черты и самого автора /например, его походка/. Герой выступает под разными именами. Дронго – символическое имя, это птица из Юго-Восточной Азии, обозначающее отвагу и веру в лучшее будущее.

В чистом жанре политического детектива написаны “Голубые ангелы” и “Охота на человека”. “Голубые ангелы” – первое произведение автора, созданное в этом жанре. В основу первой части “Голубые ангелы” из серии политических детективов о разведчике и детективе “Дронго” положены реальные факты: вырезки из газет и журналов, которые связаны между собой одним сюжетом – наркомафией. В основу романа положена документальная повесть о наркобизнесе и наркомафии “Золотой треугольник” Шнайдера Богуслава.<sup>62</sup> Главный герой – Мигель Гонсалес - “Дронго”, эксперт ООН /в ООН существует специальный комитет экспертов по предупреждению и борьбе с преступностью при социально-экономическом совете ООН, “Голубые ангелы” – одно из подразделений ООН/ из отдела “Голубые ангелы”, борется против наркомафии, вместе с другими экспертами этого же отдела: Дюпре и Элен Дейли. Преступления наркомафии показаны в широком смысле слова, сеть наркомафии настолько широка, что она принимает участие в государственном управлении /Латинская Америка, Юго-восточная Азия/, охватывает сеть разведывательных управлений, утечка информации из которых ведёт к провалу операции по борьбе с ней, а иногда приводит к смертельному исходу, как это было с Элен Дейли, а Дюпре остался калекой на всю жизнь. Одно преступление следует за другим, и необходимо найти главного организатора этих преступлений. Преступления даются не в упорядоченном движении. “Голубые ангелы” выполняют лишь вспомогательную роль, а вся работа ведётся организованно руководством ООН, её работа не дана в книге – только результаты проделанной работы, эти результаты и помогают главным героям раскрыть преступления. Многие преступления остаются ненаказанными. Оставшийся в живых Мигель Гонсалес своеобразно совершает правосудие – он убивает убийцу Алана Дершовица, отомстив этим за убийство его коллег. Работа “Голубых ангелов” трудная, она сопряжена с большими трудностями – один неверный шаг или утечка информации стоит им жизни. С их помощью находят лаборатории по производству наркотиков, их уничтожают. Путь наркотиков велик, он охватывает почти все континенты и выполняет губительную роль для человечества. В произведении раскрыты моральные ценности и качества, которые направлены на то, чтобы остановить человечество от губительного шага к смерти. “Голубые ангелы” выполняют множество миссий гуманности, работа которых направлена на борьбу с наркомафией. Вторая часть этой серии - “Почти невероятное убийство” – детектив в чистом виде, хотя в нём и использованы некоторые материалы из газет и журналов. Событие происходит в здании ООН. Используются некоторые реальные имена. Как и в классическом детективе, здесь использованы 3 направления этого жанра: 1. Преступление /невероятное/; 2. Раскрытие преступления /разгадка тайны преступления/ и 3. Правосудие.

Главный герой данного произведения – Рамон Эскобар - “Дронго” – находит разгадку почти невероятного убийства в помещении, где казалось бы, не пролетит и муха незамеченная. Благодаря своему аналитическому уму он раскрывает преступление. Раскрытие преступления идёт поэтапно, т.е. от одного открытия к другому: случайному или глубоко продуманному. Анализ раскрытия преступления глубокий, подробный: он находит настоящего преступника, который совершил преступление очень продуманно – использовав магнитную плёнку для псевдопреступления, а сам совершил убийство до “крика жертвы”, убив её бесшумно. “Дронго” спасает невинного человека, подозреваемого в совершении преступления, найдя настоящего убийцу.

В основу третьего романа “Охота на человека” положены реальные события – покушение на жизнь президентов США, СССР: Буша, Рейгана, Горбачёва. Сам автор был свидетелем этих событий. На эту тему в Европе и Америке было написано несколько

---

<sup>62</sup> Журнал “Иностранная литература” № 8, 1987г., 1ч., с.179-196



детективных романов, на наиболее удачным является “Охота на человека”. Описана цепь преступлений, которые ведут к операции “Дня X”, на котором произойдёт покушение на трёх президентов – Горбачёва, Рейгана и Буша. Необходимо вычислить этот день, найти все варианты совершения покушения и место нахождения преступника. Для выполнения этой операции приглашают эксперта ООН “Дронго” – Ричарда Саундерса. Эта операция становится трудновыполнимой, т.к. в ООН происходит утечка информации, несмотря на то, что всё дело было засекречено. Смекалка и решительность агента “Дронго”, анализ и работа отдела ООН помогают раскрыть преступление и найти “День X”. Преступники, совершившие покушение и информатор из отдела ООН найдены и наказаны. Расследование ведётся не последовательно, а отрывисто. Мы узнаём лишь главные факты расследования. Большую роль сыграл в этом “Дронго”. Роман ещё раз подчёркивает как трудна работа экспертов ООН, как труден путь нахождения преступника, хитрого и коварного, особенно если это касается безопасности президента. Четвёртая часть серии - “Игры профессионалов” – это смесь классического и политического детектива. Классическим детективом она является потому, что здесь разведчик “Дронго” попадает в необычную ситуацию-игру, и благодаря своей логике, он должен решить сложную аналитическую задачу – разгадать игру других профессионалов – таких же разведчиков, как и он, но из других разведок: МОССАД /Израиль/, ЦРУ /США/, КГБ /Москва/. В этой игре убивают людей: советского связного и друга “Дронго” – Марка Ленарта. Первое было совершено израильской агентурой, второе – московским дипломатом /по его заданию/ Галлинским /очень глупым и бестолковым человеком/. Складывается такая ситуация, когда “Дронго” остаётся совершенно один, т.к. Галлинский считает его предателем из-за связного Ленарта. “Дронго” разгадывает игру всех разведок. В этой игре принимает участие и его знакомая – Натали Брей, участвовавшая в операции “День X”. Игра была необходима для того, чтобы замести следы агента МОССАДа в Москве, а ЦРУ хотелось убедить КГБ в сохранности её агентуры в Индии и Пакистане после предательства Полякова /подлинное лицо/. Эта тонкая игра была придумана КГБ, чтобы спасти свою репутацию после ряда провалов. К разгадке ведёт сама Натали: на неё дважды покушаются агенты МОССАДа, но оба раза неудачно. Это вызывает подозрение у “Дронго” о её причастности к этому спектаклю и её тройной игре. Но Натали спасает “Дронго” от смерти ценою своей жизни и называет имя агента в Москве. Итак, классическим детективом его можно назвать потому, что это произведение, судя по названию, является логической игрой. Политическим детективом его можно назвать потому, что здесь использованы подлинные имена многих разведчиков /Поляков и другие/. Детектив “Дронго” расследует преступление не с единичной точки зрения, а с более обширной, глобальной, масштабной стороны.

В произведении проблема тайны настолько сильно выведена и описана, что оторвавшись от чтения, теряется логическая цепочка всех событий. Анализ очень сложный, т.к. герой попадает в необычную ситуацию, где даже КГБ не решается раскрыть “Дронго” ход игры, боясь провала операции, зная об этом “Дронго”. Но герой с честью выходит из этой ситуации как профессиональный игрок, где азарт и любовь к своей работе дали положительные результаты.

Пятая часть “В ожидании Апокалипсиса” – политический детективный роман, он более близок к шпионскому роману. Автор передаёт настроение и размышление героя - “Дронго” о своей работе: “Восемь лет я мотаюсь по странам и континентам, пытаюсь что-то узнать, кого-то обмануть, кого-то наказать. Зачем всё это? И можно ли считать это нормальной жизнью? Да, сначала мне всё это нравилось. Тайна романтики, ложный пафос героизма, игра в шпионов и разведчиков. Потом начало надоедать”.<sup>63</sup> Всё дело в том, что главный герой испытывает разочарование в своей работе, которая не приносит пользу своей стране: она разделилась на отдельные государства, а позже начались бессмысленные национальные войны, которые уносят много человеческих жизней.

---

<sup>63</sup> Ч. Абдуллаев. Игры профессионалов. В ожидании Апокалипсиса. Краснодар, “Советская Кубань”, 1994г., с. 241

Произведение овеяно грустными, пессимистическими тонами, где действует закон: “Человек человеку - волк” – не убьёшь кого-то, убьют тебя. Такова жизнь, такова разведка: утечка информации должна пресекаться любыми способами, не гнушаясь даже смертью человека. Герой живёт ожиданием Апокалипсиса: “Я верю в Апокалипсис, который скоро придёт. Мы погрязли в грехах, Любарский, разве это не так? Все мы ненавидим друг друга: евреев, негра, “латинос”, китайцев, коммунистов, фашистов, анархистов, арабов – какая разница кого и за что ... Близится конец, мой верующий друг. И нам уже не спастись”.<sup>64</sup>

Погрязли в грехах и политики, и разведчики, одним словом, всё человечество. Страшный суд неизбежен, чтобы приостановить все безумства, творящиеся во всём мире. Жизнь стала невыносимой и бессмысленной из-за ненависти, безумия людей. Ненависть и злобность проявляется и в разведке. Человеческая жизнь не стоит ничего, хотя разведчики проявляют героизм ради спасения жизни людей. Этот роман – размышление о будущем, итог проделанных человечеством дел, последствия которых может кончиться божьей карой – страшным судом. В жанре политического детектива написаны и другие его произведения: “Лучше быть святым”, “Уйти и не вернуться”, “Моё прекрасное алиби” /1994-1995г./ и другие.

Политический детектив не является литературным ограничением автора. Он проявляет свои теоретические способности и в другом детективном жанре – шпионском. Роман Ч.Абдуллаева “Зло в имени твоём, женщина” можно причислить к шпионскому жанру. Прежде всего в нём показано становление разведчика-женщины. В романе присутствует и приключенческая линия, что присуще в основном шпионским романам в мировой художественной литературе /Ян Флеминг, Ж.Брюс и другие/. Произведение это интересно тем, что в роли советского разведчика здесь выступает не мужчина, как обычно, а женщина - Марина Чернышова – дочь дипломата, выпускница МИМО. Её завербовывает КГБ, как и многих других студентов, в 1963 году она проходит школу КГБ, отличается особой выразительностью и красотой, что необходимо для разведки. Её первое задание – вместе с другими девочками найти связного в неизвестном городе, выполняет успешно – сама одна, когда другие девочки вышли из игры. Ей присваивают звание лейтенанта.

Первое самостоятельное задание Марина выполняет в 1973 году, задание было несложным: встретиться с консулом Канады и получить от него ключи посольства /для изъятия документов/. Знакомится она с ним в поезде “случайно” – они едут в одном купе. Её провожает “дядя” до Москвы. Она едет как Марина Чеснокова, диссертант-психолог.

Роберт имел два порока: женщины и алкоголь. Марина отвечала тому типу женщин, которые ему нравятся. После их знакомства, она приглашает его к себе “домой”. В вино подсыпает снотворное, но так получается, что они оба засыпают и просыпаются тогда, когда её дом обыскивают милиционеры /один из них - представитель КГБ – Чернов/. Им сообщают, что они совершили аморальный поступок. Далее входит генерал Марков /он определяет все операции Марины/ и сообщает о том, что ключи из его кармана изъяты и из посольства взяты документы особой важности – на обмен – сотрудничество с Фарвеллом. Роберт не даёт согласия, кончив жизнь самоубийством. Марина “чистой” выходит из данной ситуации: генерал сообщает Роберту о непричастности её к данной операции. Её отсылают в глухой городок, позже возвратившись домой, она узнаёт о смерти консула из вырезки старой газеты соседки.

Задание № 2. Лидера Анголы Агостиньо Нетто /лидер МПЛА – народного движения освобождения Анголы/ хотят убить, с этой целью в Южную Родезию прилетает убийца из Франции – Роже Демют. Марина едет в Южную Родезию с группой разведчиков: Милена Минач в качестве миссис Сладони, Аврутин – Томас Рэнд, полковник Чернов – режиссёр из Лос-Анджелеса Дуайт Блейк, а сама - в качестве Аугусты Перри. Все они вчетвером встречаются в отеле “Виктория” /до этого в пути Марину, Аврутина и

---

<sup>64</sup> Ч. Абдуллаев. Игры профессионалов. В ожидании Апокалипсиса. Краснодар, “Советская Кубань”, 1994г., с. 251

Минич “сопровождает” некий Гвидо Джакомо, который впоследствии похищает в своём автомобиле Марину, почувствовав неладное, он убивает Аврутина, пытавшегося защитить Марину/. В отель приезжает четверо новых людей: Дуайт Блейк из Америки, Сиро Миёси из Японии, Джорджио Ломбарди из Италии, Франц Эльсер из Германии. Нужно вычислить: кто из этой тройки настоящий убийца – Роже Демют, он сделал пластоперацию, а фотография на этого человека не имеется у КГБ. Полковник Чернов вычисляет убийцу – им оказывается японец Сиро Миёси – он допускает ошибку, недопустимую для японца. По наблюдениям Аврутина, он дарит даме четыре розы. Японцы не дарят чётные розы, тем более 4 – знак смерти. Чернов ликвидирует убийцу.

Задание № 3. Поездка Марины в Чили – уже одна, самостоятельно. Одни из агентов КГБ переходит на французскую сторону /Шидловский – по кличке Марат/, его переход вызвал сеть разоблачений в ФРГ, Бельгии – он сам определял координацию действий наших агентов в Западной Европе по конкретным направлениям работы с химическим оружием. Задание Марины: выйти на Шидловского через француза Дорваля и устранить предателя. В Чили Марина встречается с Дорвалем. У них завязывается роман. Приставленный к ней ликвидатор “Ронкаль” оберегает её от неприятностей в Чили. В связи с поисками агентов, за ними ведётся слежка чилийскими властями. Она, чтобы не вызвать подозрение, отправляется в тюрьму, там её сводят с агентом – бывшим чилийским коммунистом, который передаёт ей сведения о втором связном.

Встреча с французом Аленом Дорвалем, так необходимая, приносит её неудачу, т.к. он сообщает о том, что к нему на следующий день приходит друг, которого будет встречать в аэропорту. Марина надеется, что это “Марат” и приказывает “Ронкалю” встретиться с ним в аэропорту. Но “Ронкаль” убивает французского посла.

Ален очень умён, и обо всём догадывается. Она приходит к нему /по приказу Чернова/ и сообщает о настоящем визите, после чего они ссорятся, и чтобы задержать её он привязывает её к батарее и уезжает. Но “Ронкаль” появляется вовремя, спасая её и по её приказу догоняет предателя вместе с французами и ликвидирует “Марата”, взорвав бомбу в автомобиле, оставив жизнь Алена по просьбе Марины.

Таким образом, Марина выполняет задание. Как подчёркивает автор, эта женщина приносит своим жертвам зло – смерть. И понтия женщина и разведка – несовместимы, где очень многое достаётся грязным и нечистым способом. Если даже этот роман далёк от реальности, но в нём содержится глубокая истина о разрушительной и губительной силе разведки.

Многотемность и многогранность работ Ч.Абдуллаева можно пронаблюдать и на примере его “классического детектива”, в котором написаны рассказы “Преступление в Монпелье”, “Ответный удар”, “Смерть банкира”. Ярким примером классического детектива является произведение Ч.Абдуллаева “Преступление в Монпелье”. Как считает сам автор: “Детектив – это логическая и психологическая игра, которая будоражит воображение, интригует, волнует. Особенность детектива – занимательность сюжета”<sup>65</sup>

“Преступление в Монпелье” /1988/ - классический детектив, написанный по всем законам детектива. В нём участвуют все три направления жанра: преступление, раскрытие преступления и правосудие. Классическим оно также является потому, что здесь использована теория “запертой комнаты” изнутри, где происходит преступление, применяемое ещё Э.По. Раскрытие преступлений /там было совершено 2 преступления, в данном случае речь идёт о первом/ даёт возможность найти весь его путь, благодаря Леживру /“Дронго”/, выступающему как детектив. Тайна “запертой комнаты” была раскрыта: убийство было вначале разыграно, но впоследствии, благодаря изобретательности преступника /племянницы убитого - Марты Холдмен/ воплощено в жизнь. Второе преступление – убийство жены убитого миллионера /чтобы богатство и украденный документ с купчией алмазов в Южной Африке

<sup>65</sup> Настоящая цитата записана со слов Ч.Абдуллаева

досталось племяннице Харрисона – Марте и её мужу – Гарри Холдмену/ было так спланировано, для того, чтобы и у Гарри, и у Марты было алиби. Но проницательность Леживра помогает и в этой ситуации. Он находит истинных преступников, благодаря своим интеллектуальным способностям. Классическим детективом его можно назвать ещё и потому, что сюжет, замысел произведения является игрой, математическим и интеллектуальным упражнением, логикой, при ошибке которой трудно вычислить убийцу. Произведение вызывает игровой азарт и нетерпение отгадки. Мастерство писателя можно уподобить с мастерством А.Кристи в произведениях “Мышеловка”, “Десять негрят”.

Ч.Абдуллаев выступает и как мастер психологического жанра. Даны психологические характеристики каждого персонажа, изображающие их в интересном свете. Дается непредсказуемая ситуация, и в ней каждый персонаж выступает в роли подозреваемого: каждый из них ненавидит главу семьи – миллионера Харрисона, впоследствии убитого. И в этой сложной и запутанной задаче с достоинством выходит главный персонаж – детектив Леживр. Он точно определяет убийц, не делая ошибок, которые привели бы к осложнениям. Разгадка первого преступления вытекает из второго – убийства жены Харрисона, т.к. оба они внешне схожи. Жена Харрисона была убита за несколько минут до сыгранного преступления, как и в первом преступлении убийца использовал алиби. Один из преступников – Гарри Холдмен разыгрывает сцену ухода из дома Харрисонов и говорит Леживру, что должен взять ключи от теннисного корта у Анны Харрисон и забрать свои вещи оттуда. Забрав свои вещи у псевдо-Анны /за закрытой дверью была Марта Холдмен, она и передала ключ Гарри, показав только руку через дверь/.

Первое преступление внешне схоже со вторым: покойный Эдвард Харрисон, услышав отказ о помощи Леживра в розыске пропавших документов, решил разыграть убийство, спланированное им самим. Он отправляется в комнату дьявола, взяв с собой вишнёвую настойку, разыграл свою смерть, крича о помощи. К нему подбегают Леживр и Марта Холдмен. Марта разыгрывает обморок, и пока Леживр сходил за водой, она достаёт из сумочки револьвер и убивает своего дядю. Для разгадки преступления Леживру помогают некоторые незначительные детали: пузырёк из-под настоки и незапертая дверь в теннисном корте.

Прекрасно обрисованы здесь убийцы: “невинный” и “почти детский” характер Марты, “добропорядочный” и “всепрощающий” Гарри, совершавшие без зазрения совести преступления, не раскаиваясь в нём, идут к нему довольно предусмотрительно и спланированно. Каждый персонаж обрисован с психологической стороны мастерски, произведение написано в форме рассказано-новеллы. Подытоживая творчество, можно сказать: его произведения, написанные в детективном жанре, охватывают глобальные вопросы человечества – борьба со злом, преступностью: где главный герой выходит с достоинством из трудного и почти невыполнимого задания. Его творчество характеризуется жанровым многообразием: политический детектив, шпионский роман, классический детектив, историко-психологический жанр.

В дальнейшем азербайджанский детектив развивается по нескольким направлениям многообразно. Рассмотрим каждый из них в отдельности.

Сейранов Сергей Иванович – автор коротких рассказов о деятельности транспортной милиции. Его рассказы относятся к жанру “полицейского детектива”, т.к. в них ведётся беседа о буднях милиции. Каждый рассказ – это подробный короткий отчёт того или иного преступления с раскрытием его.

В одном из его рассказов - “Задержанный с поличным” говорится о преступлениях, о месте их совершения – железная дорога: это либо кража чемоданов на вокзале, либо перевозка наркотиков в поезде, либо хулиганская выходка пьяницы, пристававшего к девушкам в вагоне, либо кража со взломом дачных домиков в Мардакянах и Бузовны. Все преступники были найдены благодаря оперативной работе органов милиции.

Другой его рассказ “Белая пуговица” – это улика, с помощью которой был найден убийца – преступник, совершивший убийство с целью ограбления: на месте преступления была найдена белая пуговица. Во втором преступлении /нападение в электричке с целью ограбления/ был задержан один из преступников, другой бежал. У первого на синей лавсановой рубашке не хватало одной белой пуговицы. В ходе допроса начальник милиции умело опрашивает преступника, спросив его о соломенной шляпе, и тот, не задумываясь, отвечает, что она у него дома. Постепенно, вопрос за вопросом, преступник раскрывает свои преступления.

В “Загадке одной фразы” подполковник милии Фарид Джабраилов раскрывает загадку совершённого и нераскрытого преступления – преступником Фатихом. Ключ к разгадке был в письме к Фатиху, в котором говорилось о “приёмнике, говорящем на Ени-Сураханском наречии”. Второе преступление, раскрытое с помощью свидетелей, приводит к первому благодаря письму и кропотливой работе работников милиции. В первом преступлении Фатих убивает брата девушки, чтобы она досталась ему без помех. Второе преступление: он, вместе с напарником, убивают человека, совершив у него кражу денег, и убивают потому, что тот хотел поднять шум, узнав о краже. Оба преступника исчезают в переполохе. Оба преступления совершаются одним предметом: трёхгранным кортиком, который Фатих прятал в приёмнике. Преступления раскрываются скурупулёзно, последовательно, используется аналитическое мышление, детективы-следователи расследуют каждое преступление, используя мастерство психолога, аналитика, педагога и даже актёра.

Рассказ Валентина Джумазаде “Этюд для уголовного розыска” написан в жанре “классического детектива”. Главный герой – сыщик-детектив Валех /работник уголовного розыска/. Он приглашён в дом архитектора Заманова, у которого были украдены ценные марки /он филателист, вдовец, живёт один в трёхкомнатной квартире: коллекцию свою хранит в своём кабинете, где и спал там в день кражи/. Профессор Заманов утверждает, что видел марки вечером перед сном, после ухода гостей, но пропажу обнаруживает где-то через 12 часов – утром в половине десятого.

В числе подозреваемых 4 лица:

Женщина – соседка, которая приходит каждую субботу делать влажную уборку /она была подругой его покойной жены/. После её прихода – утром марки исчезают. Аслан – архитектор, шахматист, начальник проектного бюро, был когда-то аспирантом Заманова. Ведёт себя непринуждённо, даже слишком раскованно, шумный и несдержанный весельчак. Этибар – лет 40, невысокий, крепкого сложения. Рамиз – 40-летний, узкоплечий, с длинными вьющимися волосами. Как и в день преступления, все друзья-коллеги Заманова были приглашены им по просьбе Валеха, на следующий день после кражи, чтобы вычислить преступника /Валех выдаёт себя за родственника Заманова/.

Валех также опрашивает соседку – она вне подозрения. На второй встрече детективу удаётся вычислить преступника – им оказался Рамиз. Два фактора дают возможность сделать соответствующие выводы о нём: настороженное внимание к “родственнику” Заманова на следующий день после кражи, наведение справки в РОВД на Валеха и выдаёт его.

Далее Валех приходит к выводу о том, что Рамиз, ранее не болевший удушьем от жары, в последнее время часто открывает окно той комнаты, в которой хранились марки. Это подтвердилось и на второй встрече, когда Рамизу “стало жарко” и профессор хотел встать и открыть окно, но жест руки Валеха его останавливает. Рамизу пришлось самому открыть окно и увидеть там инспектора милиции Абульгасанова и мальчишку, показывавшему рукой в его сторону. Это было психологическим давлением на Рамиза, чтобы его обезопасить и быстро вывести на чистую воду. Рамиз прощается и быстро уходит из дома профессора. Следом за ним выходит Валех, где Рамиз, раскаявшись, раскрывает ему свою кражу. Цель кражи – нажиться за счёт марок.

В рассказе автор от имени своего героя Валеха замечает следующее: “Я легко вхожу в контакт с людьми и научился отличать хорошее от плохого... Я признателен своей службе за то, что благодаря ей увидел и узнал всевозможные крайности в человеческом поведении. И научился особенно дорожить добрым проявлениям человеческой души”.<sup>66</sup>

В произведении автор даёт характеристику героя-детектива, как хорошего психолога, аналитика, человека доброй души. Произведение имеет занимательный, игровой сюжет. Детектив Валех – профессионал, имеет большой опыт работы в органах милиции, великолепно разбирается в людях /это можно заметить по тому, как он определил великодушные соседки и её непричастность к краже/, тонкое знание психологии преступника: лицемерие, скрытую злобность, алчность, прозорливость, корысть, хитрость и коварство, растерянность и нервозность, когда планы и намерения преступника раскрываются. Классическим его можно назвать потому, что здесь все герои подозреваемы и нужно вычислить настоящего преступника.

С точки зрения данного жанра интересно произведение Лятифа Акпера “Сокровища фараонов”. Этот роман – приключенческий, но с элементами детектива. Приключенческий роман Лятифа Акпера “Сокровища фараонов” повествует о поисках сокровищ Древнего Египта. Главный герой – Анри Вельцени – выпускник Сорбонны, специализирующийся по истории Востока /Древний Египет/. Ему по наследству достаётся копия древнеегипетского рельефа, сделанная одним учёным из войск Наполеона. Анри расшифровывает копию и определяет по тексту местонахождение клада – сокровищ фараонов. Он отправляется в экспедицию вместе со своей новобрачной – Лаурой, которая когда-то была невестой его пропавшего друга Артура Грина – они вместе изучали в Сорбонне историю цивилизаций Древнего Востока. Лаура финансирует экспедицию, так как Анри очень беден. Об этой экспедиции узнаёт Ричард Грин, претендовавший на наследство своего “погибшего” двоюродного брата Артура и желавший жениться на богатой невесте Артура – Лауре. Ричард подслушивает разговор Анри с отцом Артура.

Анри, Лаура, Ахмад /друг семьи Гринов/, позже Артур, случайно попавший к ним на корабль, отправляются на поиски сокровищ в Египет, но жаркая страна не встречает их радушно. На пути к сокровищам они встречают большие препятствия: Ричард и Муса – местный бандит. Сайед и Хафез преследуют их по пятам. И на самом последнем этапе, когда был найден тайник, Ричард и Муса похищают Лауру, чтобы узнать место тайника.

Проклятие фараонов витает над всеми, кто дотронулся до их захоронений и золота. Так случилось и с нашими героями романа. Ахмад убит Мусой, но Лаура была освобождена от бандитов. Муса также убит в перестрелке. Артур мстит Ричарду за смерть друга – Ахмада, но его опережает компаньон Ричарда – Ибрагим, ударив его смертельно по голове. Сам Ричард умирает от укусов змеи в пустыне. Анри, потеряв рассудок из-за золота фараонов, проникает в тайник и, найдя каменный сундук пустым, умирает загадочной смертью на руках Лауры. Даже погибают Сайед и Хафез – чиновник египетской Службы древностей, они погибают в ловушках тайника. М-р Грин, опознав своего сына Артура и племянника Ричарда в морге, умирает от разрыва сердца.

Таков печальный исход этой борьбы и поиска за золотом фараонов. Говоря словами автора: “Фараоны мстили за покушение на их собственность”.<sup>67</sup> Золото, жажда наживы, желание жить лёгкой безбедной, богатой жизнью приводит главного героя – Анри к трагическому финалу. Казалось бы счастье находит самого Анри: любовь Лауры и даже состояние помогли бы прожить ему счастливо и безбедно, но жажда к наживе, к богатству, к славе не дают ему увидеть своего счастья, и они его губят.

В основе приключенческого сюжета лежит и криминальный мотив. Алчный и завистливый Ричард Грин хочет отобрать сокровища фараонов у Анри, а потом и убрать его с дороги, т.е. убить, похитить его жену – Лауру и бежать с ней. Для этой цели он

<sup>66</sup> В. Джумазаде “Этюд для уголовного розыска”, Баку, Язычи, 1990, с.41

<sup>67</sup> Лятиф Акпер. Сокровища фараонов. Баку, “Азербайджан”, 1993г., с. 260

связывается с отъявленным бандитом - Мусой. Конец этой печальной истории трагичен для всех героев. Даже самый спокойный и правдивый герой – Артур, с пацифистскими идеями, мстит за смерть своего друга Ахмада и хочет убить преступника. Преступны действия служителя музея Хафеза и его родственника Сайеда, пытавшимися похитить сокровища у Анри и его экспедиции, но и они наказаны за свою алчность и предательство – навсегда погребены в ловушках тайника. Преступны действия самого главного героя – Анри; он хочет тайно вывезти из страны /Египта/ сокровища фараонов. Но ему это не удаётся: сокровищ он не находит, а сам погибает от безрассудства и глупости. Он изображён и как положительный герой: умный, преданный, любящий сын, муж, друг /и даже испытывает угрызения совести за то, что женился на невесте своего пропавшего друга Артура/. Он прекрасный учёный, знающий своё дело, предприимчивый человек, руководящий всей экспедицией.

Роман привлекает внимание тем, что в нём, помимо приключений героев, есть и интересные исторические справки о культуре древнего, средневекового и современного Востока и Европы. Это и экскурс в религию: сведения о жизни и деятельности пророков Мухаммеда, Христа, Будды, Моисея; исторические и географические справки о древних, средневековых и современных городах и памятниках Востока и Европы: Египта /Каира, Александрии /сведения об александрийской библиотеке, александрийском маяке, библиотеке Мустансира и мн. др./, Сирии, Саудовской Аравии, Палестине, Флоренции. Интересна точка зрения автора как искусствоведа и как философа.

В азербайджанской детективной литературе появляется новый жанр, который получил широкое развитие в американской детективной литературе “крутой детектив”. Ярким представителем этого жанра является Сафар Али, автор романа “Пока не пошёл дождь” /1995г./, действия в котором разворачиваются в 90-е годы в Баку. Детективу Эльдару, работавшему подполковником милиции /полиции/, его возлюбленная Нармин предлагает найти похищенную дочь. Её муж, занимающийся бизнесом – промыслом рыбы, был “обанкрочен” и, связавшись с “ювелиром”, был им “обворован”. Намик вместе с другом Гафуром погибают на рыбалке в море на резиновой лодке. Один из трупов не был найден. При опознании другого изуродованного скалами трупа было решено по кольцу владельца, что это был Намик. Далее последовало похищение дочери с угрозами по телефону. Детектив Эльдар вместе с другом Эльчином распутывают очень запутанное дело, в котором организатором всех преступлений оказывается сам Намик, выдававшего себя за тюрского представителя фирмы Озтюрка Нури. Фальшивый документ достаёт ему любовница Лора из ФРГ. Намику понадобились драгоценности Нармин: он инсценирует ограбление, забирая себе с Гафуром половину ценностей и деньги “ювелира”, далее, чтобы избавиться от лишнего свидетеля – Гафура, он сталкивает его со скалы, надевая на него свои вещи, зная, что труп не узнают. Цель его: нажить большое количество денег и выехать за границу вместе в Лорой, которая в дальнейшем, поняв, кто он на самом деле, выходит из игры и, естественно, становится жертвой Намика /т.к. она ведёт дневник/.

Наживает деньги Намик, перепродавая наркотики через границу. Начинялись наркотики в рыбе, якобы разведённой в его лаборатории, на самом деле они скупались у перекупщиков, а также в мешках с солью, где находились накаченные футбольные камеры: когда соль растворялась, мешки с товаром всплывали в море, указывая местонахождение.

Чтобы забрать ценности – свою половину, он проникает в свой дом как Озтюрк и достаёт драгоценности, но, к сожалению, свидетелем становится Нармин, которую приходится убрать, но “вовремя” подошедшие “Ювелир” и “Бек” за драгоценностями, позволяют Намику уйти незамеченным /он знал, что преступления спишут на них/. Намик убивает также сестру Гафура, у которой находится половина драгоценностей. На своей базе Намик избавляется от свидетелей и трижды обманывает следователей о своей смерти. Последнее убийство Намика – Фуад, работавший у Лоры и имевший при себе её дневник /он был передан правосудию/. Намик был убит Эльдаром, что присуще для данного жанра.

Произведение написано в жанре “крутого детектива” с авантюрной линией повествования. Герою-детективу – Эльдару сопутствует удача в расследовании. События разворачиваются быстро. Изобилие случайностей, удач помогают детективу прийти к истине и выходить из сложных и запутанных историй, грозящими трагически закончиться /например, в вагончике, где бандиты прячут детектива, случайно оказывается телефонный шнур, к которому он позже присоединяет трубку и предупреждает о случившемся друга – следователя Эльчина и т.д./.

В романе автор использует шутку сквозь иронию.

Красной нитью проходит тема наркомафии и борьбы с ней. Это – колокол тревоги, который охватил весь земной шар, это борьба добра над злом. Автор глубоко затронул актуальную тему борьбы с наркобизнесом путём детективной интриги. Характерный для “крутого детектива” самосуд заканчивается своеобразно: преступник наказан за содеянное зло. Детектив выступает здесь как крутой герой, схожий с героем рыцарского романа для восстановления справедливости и защиты беззащитного и слабого человека.

В азербайджанской литературе нашло отражение новое разрешение детективного жанра, где соединяются два совершенно разных литературных жанра – детективный и фантастический. Ярким примером является произведение Льва Аскерова “Человек с того света”. В центре фантастического детектива – судьба учёного Артамонцева, занимающегося исследованием природы Пространство-Время, которое описывается в период работы в Интерполе. Его деятельностью заинтересовалось Международное Агенство по изучению глобальных проблем /МАГ/, круг интересов которого был связан с проблемой Пространство-Время. Как считает Артамонцев, всё существует во времени и пространстве. Человек определяется временем. Время – двигатель жизни, по которому существует человек и само пространство. Президент Агенства приглашает Артамонцева на работу, учёный вносит существенный вклад, создав новое техническое решение аппарата по перемещению во Времени. Артамонцев становится первым бихронавтом планеты, человеком, стартовавшим во времени – пространстве. Он попадает в XIV век в качестве исцелителя Исмаила-Хаджи, пережившего большие перипетии судьбы и возвращается через 25 лет в другом человеческом облике /Фуад Новрузов/, т.к. естественно, тело Артамонцева не могло сохраниться и душа перемещается в тело другого человека, который только что погиб, упав со скалы. Пытаясь доказать свою личность, Артамонцев погибает в руках бюрократов /в сумашедшем доме/. В произведении введена и любовная линия между героем Артамонцевым, жертвующим собой во имя науки, и Мери Сандлер.

Кульминацией произведения становится создание машины времени – СПВ /ствол пространства-времени/ - трёхметровый цилиндр в форме креста, и в этой капсуле сохранялось тело бихронавта, где душа перемещалась в иное пространство, т.к. тело можно сохранять лишь в течении года, и к сожалению ошибка учёного передвинула перемещение в пространстве не на 40 минут, а на 25 лет. Не обошлось и без влияния потусторонних сил. Человек с того света – Банг Терье проводит испытание в обезьяннике: когда обезьяны в питомнике, они временно погибают, перемещаясь в другое пространство. Но этот приём был заново повторён другим лицом с малочисленным племенем в Тонго для грязных политических целей.

Расследованием дела занимается отдел спровоцированных стихийных явлений Интерпола. Сравнив первый и второй случай, они нашли их идентичными, где первый был с положительным результатом. Далее расследуется другая цепочка преступлений, совершённых под руководством химического концерна Германа Марона в Тонго. За этим человеком числится много преступлений и махинаций. Если рассмотреть произведение с точки зрения детективного жанра, то в нём он присутствует эпизодически, как например, в приключенческом жанре Л.Акпера. Но новизна его состоит в том, что автор связал совершенно разные и порою фантастические сюжеты в одно единое целое, и попытался соединить розыскную работу Интерпола и новое фантастическое открытие – машину времени, перемещающуюся в пространстве и времени. Цель произведения – использование научных открытий только во благо



человечества, а не во вред. Думается, первая попытка соединения двух разных жанров в дальнейшем разовьёт более глубоко этот синтетический жанр и даст новые и лучшие литературные образцы.

Прослеживая этапы становления азербайджанского детектива, можно придти к выводу о том, что он видоизменился, преобразился, продемонстрировав новые качества. Анализируя различные исторические формы детектива, мы постарались выделить специфику детектива. По мере развития мирового детективного процесса, в детективном жанре азербайджанской литературы наблюдается превращение образа самого детектива – частного сыщика – в другой: милиционер или полицейский, разведчик и др. Многих же писателей интересует бездна человеческой природы, а не пути раскрытия преступлений и борьбы со злом /криминальный жанр/. Таким образом, детективный жанр, получивший литературный статус в мировой литературе, стал закономерным явлением и в азербайджанской литературе.

## РАЗДЕЛ II. ТЕМАТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУР, ПОИСКИ ПИСАТЕЛЯМИ НОВЫХ РЕШЕНИЙ.

Каждая национальная литература имеет свою систему излюбленных и устойчивых мотивов, характеризующее её эстетическое своеобразие. В азербайджанской литературе преобладающей тематикой является героическая и патриотическая. Это можно заметить и в древнемидийской литературе, и в произведениях Низами в средневековых дастанах “Кор оглы”, и в литературе XX века – М.С.Ордубади “Подпольный Баку”, И.Касумов, Г.Сеидбеги “На дальних берегах” и другие.

Рассматривая азербайджанскую литературу второй половины XX столетия, можно заметить, что в литературном жанре происходит некое обновление, навеянное мировой литературой, её лучшими образцами, а также последствиями исторических событий – вторая мировая война и другими социальными причинами – всё это дало толчок возникновению нового жанра – детективного, в различных его формах. Появление этого жанра небесспорно. Оно складывалось на протяжении многих веков, по форме отдельных его элементов: в мифах, сказаниях, дастанах, в средневековой литературе и т.д. Проходя эволюцию, человек нуждался в духовной пище, и она, так же, как и пища физическая, должна была быть разнообразной. Человеку во все времена свойственно любопытство, волнующее, необратимое стремление к разгадке таинственного, всего непонятого и загадочного, что присуще детективному жанру: это и разгадка тайны убийства, кражи, исследование лазутчиком вражеской стратегии, умение полководцев управлять военными действиями, умение властителя правильно разрешить правовые /судебные/ вопросы – всё это отшлифовываясь в чёткую и определённую литературную грань. В Азербайджане, как и во всём мире, начало XX века характеризует собой эволюцию технического прогресса, человек становится более совершенным и разумным, но менее коммуникативным – отчуждённым. Проблема выжить в трудное экономическое время толкает человека на крайности – он совершает преступление /кража, убийство, мошенничество и др./ во имя материальной устойчивости. Если раньше преступления совершались единичными лицами, то в настоящее время преступление совершает группа людей, клан, называемый мафией. Преступления же становятся более совершенными, и правосудие, порой, становится бессильным. Войны, мировые, гражданские, толкают политиков и стратегов на ухищрения. Если раньше использовались лазутчики, то в современное время – профессиональные разведчики.

Все эти процессы и нежелательные явления отражаются и в литературе, облачаясь в ту или иную художественную форму детективного и шпионского жанров, где главной и важной тематикой произведения становится тема преступления /шпионаж тоже относится к разновидности преступления/ и его расследование. Как говорил Аристотель о литературном творчестве: “... задача поэта говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно о возможном по вероятности или по необходимости”.<sup>68</sup> Выражаясь словами Аристотеля, детективная литература подчас отображает то, что может случиться, в форме загадок, головоломок, реальных криминальных драм, приключений и т.д.

В азербайджанской литературе чётко выделяется три основных детективных жанра: полицейский детектив, политический детектив и криминальный жанр.

Обратимся к “полицейскому жанру” в азербайджанской литературе. Основателем этого жанра в современной азербайджанской литературе впервые стал Джамшид Амиров /“Дело о бриллиантах”, “Чёрная волга”, “Когда город спит”/, затем его продолжил Захар Абрамов. В этом жанре действительность изображается в наиболее реальном отражении. В структуре расследования

<sup>68</sup> Аристотель. Об искусстве поэзии. М.1957, с.67

задействован весь следственный персонал /от милиционера, следователя до прокурора, исключение составляет адвокатура, которую не принято было использовать, т.к. считалось, что преступник, он и есть преступник/. Здесь ведётся чёткая грань между “положительным героем” – полицейским /или другой следственный персонаж/ и “отрицательным героем” – преступником, где в конечном итоге добро побеждает зло. Если в “классическом детективе” сыщик один – он исследует и расследует дело, то в азербайджанском “полицейском детективе” задействовано много лиц, помогающих расследованию – это милиционер /полицейский/, и следователь, и прокурор, и следственная экспертиза, и свидетели, каждый персонаж Амирова обрисован с психологической точки зрения.

Творческие искания автора проявляются в том, что Амиров неординарно решает проблему преступника, где логически должен быть мужчина. Он представляет нам мужеподобную женщину Аслан и коварную Риту /“Чёрная волга”/, а в образе Ядуллы отражается реальный прототип /“Дело о бриллиантах”/. Преступники обрисованы автором как коварные, алчные, осторожные, предприимчивые, беспощадные и жестокие лица. Интересным является тот факт, когда Амиров очень часто посещал суды, изучал дела в архивах МВД и КГБ для обрисовки своих персонажей. Прототипом Али Расулова /“Дело о бриллиантах”/ и Али Рустамова /“Чёрная волга”/ - было реальное лицо – Сафар Али Рустамов – полковник в отставке, работавший в органах милиции. Характерной особенностью этого героя в обоих произведениях - обращение вместо приветствия: “Ешг олсун!”.

Новизна творчества автора также проявляется в том, что он ввёл в совершенно серьёзный жанр юмор – это два образа, действия и мысли которых обрисованы с юмором: Ребекка Соломоновна Лифшитс /“Чёрная волга”/ и Халима /“Дело о бриллиантах”/.

Рассматривая стилистические особенности полицейского детектива Дж. Амирова, мы замечаем смешение стилей. Так, впервые автором был введён необычный для литературного произведения – деловой язык /следственный опрос, протоколирование и др./ в произведении “Когда город спит”. В произведениях Дж.Амирова для правдивости изображения персонажей используется криминальная лексика /ключки, обращения: Пахан, Гэдэш и др./, диалектная речь /ауä, ау-һау, һä, äääî/, смешение двух языков /“Бу лап интереснидир ки”<sup>69</sup>. Если рассматривать произведения Дж.Амирова с точки зрения морфологии жанра можно прийти к следующим выводам:

1. Во всех произведениях присутствуют три вопроса: Кто? Как произошло убийство? Почему?
2. Композиция по структуре своей имеет три этапа:
  - 1) Преступление.
  - 2) Расследование преступления.
  - 3) Правосудие.
3. Интрига построена на цепочке преступлений, на первый взгляд не поддающиеся расследованию, а также на расследовании, раскрывающее ряд преступлений.
4. Фабула построена на жизненном материале.
5. Тайна произведения – в разгадке преступления, а также в характере персонажей.
6. Напряжение у читателя основано на характере персонажей, их взаимоотношениях.
7. Цель детективного произведения – раскрыть злой умысел преступника и покарать его.

В “полицейском жанре” писал и другой писатель – Захар Абрамов. Его тетралогия о полковнике Акперове /“Приговор”, “Чёрный жемчуг”, “Ничто не проходит бесследно”, “Если ты сыщик”/ также раскрывает специфику этого жанра. Новизна этого жанра,

<sup>69</sup> С.Ämîrov. “Qara volqa”, Bakî, 1966, s.88

введённая автором, проявляется в том, что он ввёл в этот жанр любовную интригу между полицейским /милиционером/ Зауром Акперовым и преступницей Маритой, где идёт борьба между добром и злом, моральным упадком и возвышенным духом, и, следуя всем канонам детективного жанра, произведение заканчивается победой добра и разума.

Рассматривая в его работах стилистические особенности, можно подчеркнуть, что автор использует в разговорной речи слова, присущие колориту азербайджанской национальной речи /ана-джан и др./.

Автором пейзажно обрисован старый и новый Баку, используются исторические данные и справочный материал.

Для описания преступного мира, автор использует криминальную лексику /обращения, прозвища и клички/.

Рассматривая произведения с жанровой стилистики, во всех четырёх из них проступают следующие вопросы: Кто? Как? Почему? Ответы на эти вопросы следует искать не в романтической обстановке старинной усадьбы /как это происходит в “классическом детективе”/, а на улицах большого города или в тонкостях технологии преступления.

“Полицейский детектив” вошёл в азербайджанскую литературу как законченный и совершенный жанр, являясь разновидностью детективного жанра. Этот жанр раскрывает будни милицейской жизни, её работу, чреватую сложностями и опасностями. Полицейский детектив более приближён к жизни. Можно подчеркнуть, что в азербайджанской детективной литературе все события, происходящие в романах и повестях, взяты из жизни.

Следующим важным видом детективного жанра в Азербайджанской литературе, который пользуется большим успехом не только в республике, но и за пределами – это “политический детектив”. Основоположником “политического детектива” в азербайджанской литературе стал Чингиз Абдуллаев. В отличие от “полицейского детектива”, в “политическом детективе” рассматриваются более глобальные и общечеловеческие проблемы, но главной и основной тематикой, как и в других формах детективной литературы, остаётся преступление и его расследование.

В основе “политического детектива” отражены реальные исторические и политические события. Преступления имеет глобальный и крупномасштабный характер, в отличие от “полицейского детектива”, где преступления носят частный характер: это и наркобизнес, и политический переворот, и политические афёры, военные события и др. Политический детектив считается полудокументальной прозой.

Ч.Абдуллаев – автор многих романов и повестей, написанных в жанре “политического детектива” /“Голубые ангелы”, “Охота на человека”, “Закон негодяев” и многие другие/. В его произведениях звучит и афганская тема /“Уйти и не вернуться”/, он затрагивает тему разрушения бывшего СССР /“В ожидании Апокалипсиса”/. Главным и важным персонажем его детективов становится профессиональный разведчик “Дронго”, приверженец старых и строгих порядков. Он умён, сообразителен, находчив, неуязвим в сражениях, немного задирист. Он используется не только как профессионал-разведчик, но и как профессиональный следователь. Язык его богат: в светских кругах он становится чистокровным аристократом, а, попадая в криминальную среду, использует жаргон, присущий этому миру. Автором также применяется криминальная лексика для описания преступного мира /“Закон негодяев”, “Совесть негодяев”/. Интересно излагается вся суть его произведения – в начальной цитате, высказанной одним из известных людей /философ, историк, литератор и др./.

Новаторство автора проявляется в том, что он ещё при жизни политических руководителей пишет о них, об их ошибках и пороках /Горбачёв, Ельцин/, часто многие из них завуалированы другими именами, но их легко определить по их суждениям, действиям, описаниям, и многими другими характерными чертами. Его произведения поучительны и носят космополитический характер.

Рассмотрим его произведения с точки зрения морфологии жанра:

1. В произведениях присутствуют три вопроса: Кто убил? Как произошло убийство? Почему убил?
2. Композиционная структура:
  - 1) Преступление.
  - 2) Расследование преступления,
  - 3) Правосудие – часто отсутствует /во многих случаях совершается самим героем/.
3. Цель произведения: показать зло – преступление, его формы, разновидности и ожесточённую борьбу против него.
4. Интрига сводится к политическим преступлениям, скандалам, а также неординарному решению в безвыходном положении разведчика-детектива или целой группы аналитиков.
5. Фабула построена на реальных исторических событиях и вымысле писателя.
6. Напряжение основано на эмоциональном возбуждении, логическом разрешении проблемы.
7. Тайна основана на самом преступлении, его раскрытии, иногда на загадке времени, места, а иногда она просто исчезает.

Политический детектив, в отличие от полицейского детектива, имеет цель изобразить не только определённые узконациональные проблемы, а прежде всего – общечеловеческие.

Чтобы понять целенаправленность произведений Ч.Абдуллаева, его отношения к преступности и мафии, коротко можно выразить идею автора отрывком – вступлением из книги “Закон негодяев” его же словами: “Хотел бы обратить внимание читателей на одно очень важное обстоятельство. Нельзя путать слова “национальная мафия” и народ, отбросами которого являются эти бандиты. Плохих народов не бывает, это азбучная истина, ещё не усвоена очень многими. Бандит остаётся бандитом, независимо от своей национальности. При необходимости они умеют договориться сообща. Помните об этом все, читающие эту книгу, и оставайтесь людьми, уважая за его трудолюбие, ум, порядочность, народ – за его историю, культуру, традиции, а себя – за умение уважать других, не опускаясь до уровня примитивного национализма. В конце концов это так сложно – быть Человеком”.<sup>70</sup>

В своих произведениях автор показал всё лицемерие, грязь, продажность, алчность, коррумпированность преступного мира, которая касается даже верхушки управляемой власти, именуемой мафией. Цель мафии: продать и предать всё во имя собственного блага.

Следующим основным детективным жанром является криминально-психологический жанр. В Азербайджане этот жанр развили Акпер Акперов, Рустам Ибрагимбеков, Натиг Расул-заде, Чингиз Алекпер-заде. Но лучшим представителем этого жанра считается Натиг Расул-заде. Им глубоко раскрыта психология человека: путь падения человека, проходящим через экстремальные обстоятельства. В отличие от детективного жанра, криминальный по своей фабуле построен на психологии персонажей /что заставило А убить Б?/ или ставится следующим образом: “действительно ли этот человек убил, и если это так, то что с ним будет?”.

Элемент загадки сводится в данном жанре к характеру персонажа. Значительным по своей логичности это произведение основывается на социальной обстановке, т.е. герой совершает то или иное преступление не в силу своей алчности и жадности, а по причине определённого образа жизни и связанными с этим трудностями.

Форма написания “Записок самоубийцы” несколько необычна. Герой произведения – Рустам, ведёт дневник, в котором записывает все важные события своей жизни. Лишь в конце произведения автор даёт свою поправку для завершения финала повести.

---

<sup>70</sup> Ч.Абдуллаев. Правило логики. Изд-во “Проф-пресс”, Ростов-на-Дону. 1995г., с.6

Герой прошёл афганскую войну, и, по пришествии домой, сильное материальное затруднение вынуждает его связаться с криминальным миром. В дневнике героя раскрывается и его внутренний мир и характер. Этот человек, ожесточённый войной, был в душе романтиком и несамостоятельным человеком: он любил свою мать, был нежно влюблён в девушку, грязно игравшую роль в его махинациях по перевозке наркотиков, он не умеет мыслить самостоятельно, и разумно. Речь героя изобилует жаргонами /фраер, зелёный, блатной и др./. Автор во всех своих произведениях, как в “Записках”, так и других, использует особый приём многоточия, который даёт возможность поразмыслить и самому читателю.

В произведениях Ч.Алекпер-заде, А.Акперова герои показаны в тюремном заключении. Авторы раскрывают бездну человеческой души, попавших сюда людей, их падение /Ч.Алекпер-заде/ или моральный подъём /А.Акперов/.

Интересно подошёл к этому жанру писатель Анар. Его рассказ “Происшествие в полночь” – документальная проза, отражающая событие 1974 года. Автор раскрывает падение молодых героев, совершивших чудовищное преступление, целью которого была нажива. Если многие герои в криминальном романе каются за совершённое преступление, то эти преступники не чувствуют себя виноватыми и готовы совершить ещё более чудовищное преступление. Ограниченность речи преступников выражают их внутренний мир, пустой и злой.

Автор задаётся целью призвать к добродетели и гуманности человека, это вопиющий голос писателя призвать и остановить жестокость и бессердечность у молодых юнцов.

Подытоживая сделанное азербайджанскими писателями в криминальном жанре, можно сказать, этот жанр развивался в самых различных формах, когда раскрывается внутренний и глубокий человеческий мир, его противоречия с жизнью и обществом, от которого зависит становление или падение человеческой души. Каждый из авторов внёс свой новый вклад в этот литературный жанр: Н.Расул-заде, Р.Ибрагимбеков, показали противоречия между человеком и обществом, которые толкают человека на преступление. А.Акперов показал становление человека после его страшного падения. Ч.Алекпер-заде показал все ужасы и противоречия мира, криминального и коррумпированного, тюремной власти. Анар изобразил двух изгоев человеческого общества, которые не могут и не должны носить имя человеческое, он ярко и красноречиво передал животную суть обезличивших людей.

Остальные формы и виды детективного жанра единичны и менее развиты. Остановимся кратко на каждом из них.

Первым и новым жанром детективной литературы в азербайджанской литературе становится шпионская повесть Дж.Амимрова “Береговая операция” /1944-1956/. Шпионская повесть Амирова строится также как и детективное произведение: имеется тайна слежки /также как и тайна преступления и расследования в детективе/, а также разоблачение и локализация противника /расследование и правосудие в детективе/. События в повести охватывают послевоенное время /“холодная война”/ и по всей своей фабуле близки к “военному шпионскому роману”. Все герои представлены читателю с двойственной стороны: как шпион и как человек /Татьяна Остапенко, агент №18, Юрна Юстас под шпионской кличкой “Монахиня”, Боб Кембел, представленный в качестве шофёра Соловьёва, Нечипуренко - “Музыкант”/. Главная цель преступников-шпионов – ослабить экономическую стабилизацию в стране /СССР/, усилить идеологию Запада /Великой Германии/ и, соответственно развалить Советский Союз.

Противоположный лагерь, который борется против шпионов – представители спецслужб СССР. Они представлены очень поверхностно, автор вводит дополнительные персонажи, которые помогают ликвидации работы шпионов /это Кокарев Василий и полковник Н.А.Семириченко/.

Если в чисто детективной и криминальной литературе используется криминальный жаргон, то в шпионской литературе применяются особый профессиональный жаргон /это вымышленные имена и клички, закодированные тексты и послания, разные

жестикуюляции/, которые применимы и у Амирова. Первая попытка этого жанра в азербайджанской литературе, введённая Дж.Амировым, сочетала в себе элементы приключенческого жанра. Она отвечает по своему композиционному строению, целям и задачам произведения /т.е. раскрытие идеологической борьбы противника, его обезвреживание/. Тема произведения – шпионаж, его преступные цели. Но лучшим образцом шпионской литературы является роман Ч.Абдуллаева “Зло в имени твоём, женщина”. Он также отвечает всем законам композиционного построения:

1. Тайна слежки.
2. Разоблачение.
3. Локализация противника.

Отвечает по жанровой характеристике на три вопроса: Кто? Как? Почему?

Напряжение в романе имеет интеллектуальную природу /аналитическую/. Роман сочетает в себе и приключенческую фабулу. Стилистически автор применяет особую речь – шпионский сленг – профессиональная и закодированная речь.

Новаторство автора в этом произведении состоит в том, что автор вводит героя-шпиона – женщину, где понятия женщина и шпионаж несовместимы. Он преподносит читателю очень умную, красивую женщину – Марину Чернышову. Героиня отличается особой сообразительностью, учится и становится профессиональным разведчиком. Автор показывает нам становление героини-разведчицы. Она проходит трудный, сложный, порой унижительный для неё самый путь. Сталкиваясь в своей работе с мужчинами, она приносит им зло /смерть консула Канады Роберта Фарвела, смерть её помощника, защищавшего её – Аврутина и многие другие/.

Следующая разновидность жанра, которую мы рассмотрим, это “классический детектив”. Основоположником этого жанра в азербайджане становится Ч.Абдуллаев /рассказы “Преступление в Монпелье”, “Ответный удар”, “Смерть банкира”/, а также впоследствии Валентин Джумазаде “Этюд в багровых тонах”. Все эти произведения написаны по всем канонам классического детектива, где сюжет носит занимательный и интригующий характер, и разгадка преступления играет важную роль.

Композиционно произведение делится на три этапа:

1. Преступление.
2. Раскрытие преступления.
3. Правосудие /оно выражено в различной форме/.

Сыщик умён, так же как и преступник. В произведении Ч.Абдуллаева “Преступление в Монпелье” раскрыта тема “запертой комнаты” изнутри. Герои в отличие от “чистого детектива” у Ч.Абдуллаева обрисованы психологически. Это можно сказать и о Джумазаде. Следуя законам классического детектива, все герои в произведениях авторов – подозреваемы. Сюжет построен по стандартным вопросам: Кого убили или совершили другое преступление? Как убили или совершили другое преступление? Почему? Речь детектива профессиональна, построена на логических вопросах. Авторы придерживаются принципа загадки-игры, близкое по фабуле к новеллистике.

Будем надеяться, что этот жанр не закончит своё развитие в азербайджанской детективной литературе...

Новой разновидностью детективного жанра в азербайджанской литературе становится “крутой роман”. В этой области раскрыл свои способности новый молодой автор Сафар Али /“Последний клиент”, “Пока не пошёл дождь”/. Характерной особенностью этого жанра является то, что в нём соединяются два жанра: приключенческий и чисто детективный. Присущий этому жанру “крутой стиль” литературного изложения характеризуется и в произведениях Ч.Абдуллаева. Герой попадает в немыслимые ситуации и всегда выходит

из них живым /пуля не бьёт его, он не боится столкновения с полицией, прессой, и т.д./ Герой-детектив раскрывает сложнейшее преступление в его тончайших деталях.

Следующим интересным жанром в азербайджанской литературе, который имеет свои глубокие корни – приключенческий жанр, в основе которого лежит криминальный мотив, но расследование ведётся самим читателем /Ляtif Акпер “Сокровища фараонов”/. Богат язык автора и как рассказчика, и как историка, и как искусствоведа. Интересен новаторский подход автора фантастического детектива Льва Аскерова “Человек с того света”. Он соединил эти два совершенно разных жанра в одно единое. Более ярко выражен здесь фантастический жанр. Автор исследует тему времени-пространства /перемещение во времени/. Расследованию в данном произведении уделено мало внимания. Но всё же эта новая попытка дала синтез соединения двух интересных литературных жанров: фантастического и детективного.

В эпическом произведении, к которому относится детективная литература, авторы, сохраняя стилистику, вводят разговорный стиль, что сохраняет в языке персонажей правдивую обстановку непосредственного общения.

Дж.Амиров, Ч.Абдуллаев, З.Абрамов, Н.Расул-заде и другие писатели сплетают художественную ткань произведения из живого говора, разнообразия общенародного языка, и каждое действующее лицо обретает свой характер, свою индивидуальность, и в то же время типические черты определённой общественной группы. В речи персонажа можно увидеть отношение автора к нему: будь то положительный образ: капитан Расулов /Дж.Амиров/, “Дронго” /Ч.Абдуллаев/, полковник Акперов /З.Абрамов/ или отрицательный образ: Ядулла, Аслан, Пиявка /Дж.Амиров/, Ален Дершовиц /Ч.Абдуллаев/ и др.

Особая роль уделяется в создании художественного образа его стилистически окрашенным словам – арготизмам, жаргону, просторечью, вульгаризмам. Авторы детективных произведений – несомненно являются талантливыми, с выдумкой, одарённые богатым воображением и фантазией – рисуют словами выразительные картины, живые образы, мысли, чувства, действия, поступки, разговоры людей для того, чтобы возбудить воображение читателя, дать ему возможность представить события, характеры, саму жизнь и убедить его в чём-то важном, вызвать отклик в ответных мыслях и чувствах. В этих произведениях каждый из просмотренных авторов является активным лицом: он рассказывает о прошлом и настоящем героев, объясняет скрытые мотивы их поступков, монологи и диалоги сопровождаются замечаниями, пояснениями, даёт портретные зарисовки, указывает на различные социально-бытовые детали.

Если обратить внимание, даже лексика и выразительность средства этих характеров контрастны. В одном портрете – более броские краски, приподнятые эпитеты /“Дронго”, Ч.Абдуллаев/, в другом портрете – сдержанный, суховатый тон, ярких красок нет /капитан Расулов, Дж.Амиров/, определения очень простые, предметны. Однако, каждый художник слова – человек своеобразный, со своим характером, привычками, воспитанием, мировоззрением, индивидуальными человеческими качествами. У каждого – своё видение мира, каждого интересуют свои темы и проблемы, каждый по-своему создаёт картины и образы-характеры, по-своему отбирает и обрабатывает языковые средства, т.е. пользуется своим индивидуальным стилем. Но всех их объединяет одно – единство жанра и многообразие его форм, а также единая идейная тематика произведений – преступление и моральное разрешение проблемы, конфликт между положительным героем – следователем, разведчиком и отрицательным – преступником, шпионом, между обществом и человеком.

Типология преступника и следователя в произведениях азербайджанских писателей отражает и время, и мировоззрение поколения, современное, близкое самим авторам. Они соответствуют классическому литературному типу. Каждый из них индивидуален по характеру и типичен в соответствии с временем и с понятием “преступник” и “следователь”.



Немаловажна роль “второстепенных персонажей” в произведениях. Они дополняют и раскрывают суть произведения, вносят занимательность и развивают интригу, помогают “ослабить” напряжение и трагизм конфликта разворачиваемого действия, а также раскрывают внутренние человеческие качества главных персонажей.

Подытоживая вышеизложенное, отметим, что азербайджанский детектив характеризуется крайней остротой конфликта, занимательным сюжетом, глубинным исследованием жизненных проблем, где способный преступник, несмотря на изворотливость, неминуемо обречён на поражение, а не менее талантливый следователь – столь же фатально – на победу.

В основе криминального повествования не только увлекательная психологическая игра, но и реальное человеческое страдание, глубина человеческой натуры, благодаря которому детективу, как новому жанру открывается путь к большой литературе Азербайджана.

Детективный жанр в азербайджанскую литературу принёс много новых и интересных изменений. Жанр обновился, развился и дал новые формы.

### ГЛАВА 3. ЗНАЧЕНИЕ МИРОВОГО ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКУЮ ДЕТЕКТИВНУЮ ЛИТЕРАТУРУ.

#### РАЗДЕЛ 1. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВЯЗИ, ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ, ОБЩНОСТЬ И РАЗЛИЧИЕ МИРОВОГО И АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ДЕТЕКТИВА.

Азербайджанский детективный жанр развивался на основе американско-английского и французского детектива, его жанрового многообразия. Чтобы проследить этапы развития азербайджанского детектива, его жанровое многообразие, необходимо изучить и проследить развитие мирового детективного жанра, его формирование, развитие, а также провести параллели, проследить художественные особенности детективного жанра в мировой и азербайджанской литературе, выявить сходство и различие.

Мировой детективный жанр формируется, развивается и достигает расцвета в США. В середине XIX века в 1840-1845 гг. мастер “страшных историй” Эдгар Аллан По /1809-1849/ совершает попытку изобразить в своих рассказах /их всего 5/ страшные преступления и их раскрытие путём расследования. Интересно то, что расследует эти преступления не профессионал, а любитель – частный сыщик Дюпен /в трёх рассказах/. Путём умозаключений он идёт к разгадке тайны преступлений. Э.А.По положил начало нового жанра в литературе – детективному жанру, в частности “классическому детективу”, цель которого – заинтриговать читателя и вызвать у него игровой интерес. Он первый в детективной литературе использует тему “запертой комнаты”, которую впоследствии реализовали в своих произведениях великие мастера этого жанра.

Его путь профессионально продолжили англичане Артур Конан-Дойль /1859-1930/ в своих новеллах о Шерлоке Холмсе – с 1887 года он начинает публиковать свою первую повесть “Этюд в багровых тонах”, Агата Кристи с рядом детективов /Мисс Марпл, Эркюль Пуаро и другие/. Они развили жанр “классического детектива”, соблюдая лучшие традиции.

Позже, 20 лет спустя, после Э.А.По во Франции появляется другой автор, положивший начало другой разновидности детективного жанра - “полицейского романа” – это Габорио, опубликовавший в 1866 году роман-фельетон “Дело Леруж”, затем ряд других книг - “Убийство в Орсивале” /1867 г./, “Дело № 113” /1867 г./, “Господин Лекок” /1869 г./, “В петле” /1873 г./ и другие. В его произведениях главный герой – не сыщик-любитель, а профессионал-полицейский Лекок. Главная цель произведения – показать психологию преступника. Полицейский расследует преступление, пытаясь проникнуть в прошлое преступника.

Его последователями становятся Клод Авлин “Двойная смерть Фредерика Бело”, “Фонтан”, и др., Жак Декре “Три девушки из Вены” и другие авторы. Но лучшим автором “полицейского романа” и последователем Лекока считается Жорж Сименон /1903-1989/, родился в Бельгии, в городе Льеже. В юности занимался журанлистикой, в 1922 г. переехал в Париж. Упорная работоспособность и поразительная лёгкость пера позволяли Сименону в начале творческого пути во множестве сочинять развлекательные “народные романы”, которые он обычно подписывал “Сим”. Затем он перешёл к детективам и “серьёзной прозе”. Всемирную славу Сименону принёс цикл романов о комиссаре Мегре, который неторопливо и неброско расследует дела, вживаясь в психологию преступника. За сорок с лишним лет /с перерывом с 1933 по 1945 гг., когда автор пытался расстаться со своим героем/ писатель опубликовал около семидесяти книг о Мегре: “Коновод с баржи”, “Провидение” /1931/, “Жёлтый пёс” /1931/, “Цена головы” /1931/, “Записки Мегре” /1950/, “Мегре путешествует”/1958/, “Мегре и бродяга” /1963/, “Мегре колеблется” /1968/, “Мегре и мсье Шарль” /1972/ и др. Сименон долгие годы писал по 80 страниц в день. Впоследствии он настолько замедлил свою работу, что на создание одного романа у него стало уходить целых 11 дней. В качестве источника жизненного материала писатель использует телефонную книгу, откуда он берёт

имена для своих героев, и карту города, где должно развиваться действие. Сименон поставил перед соествованием новые задачи, создал роман, посвящённый исследованию человеческих характеров, эмоций и психологии, отодвинув на второй план исследование вещественных улик. Его герой – Мегре – первый по-настоящему живой герой. У него есть биография, семья, характерные достоинства и слабости, симпатии и антипатии. Он отнюдь не сверхчеловек, не бесстрастная сыщитская машина. Он не страдает излишней самоуверенностью, не обращается с окружающими как с нищими духом и за внешней грубоватостью и сдержанностью прячет своё благожелательное отношение к людям, доходящее иной раз до сострадания. В своих суждениях он вовсе не так уж непоколебим и часто страдает от развоенности между сочувствием и сознанием профессионального долга. Мегре – герой, данный в развитии. Мы видим, как от романа к роману этот комиссар полиции всё глубже проникает в человеческие драмы, всё реже раскрываясь перед нами как исполнитель своих служебных обязанностей и всё чаще как человек. Каждый его роман – это, в сущности, более или менее трагическая человеческая история, которая, однако, всегда начинается с конца, и читатель, заинтересованный этим концом, идёт назад /во временном отрезке/, чтобы восстановить историю во всех подробностях. Сименон исходит с точки зрения, что преступления, и особенно убийства, явление исключительной крайности. Он выбирает героев, которые впоследствии своего характера и вследствие сложившихся обстоятельств оказываются на таком крайнем пределе отчаяния или страсти, когда преступление становится неминуемым.

Полицейский роман – жанр чётко определённый. В нём сочетаются характерные черты “классического детектива” и в то же время раскрывается бездна человеческого характера. Тайна опирается и на улики, расследуемые официальным лицом – профессионалом, а также на психологию характеров. Мотив преступления всегда должен быть чисто личным. Международные заговоры и тёмные махинации большой политики должны быть оставлены “шпионскому роману” и “политическому детективу”. Опираясь на богатый опыт мирового детектива азербайджанский детектив начинает свой расцвет в 50-60-е годы, начиная со сложного жанра – шпионского романа /его развитие мы проследим позже, рассмотрев другие жанры детектива: классический детектив, полицейский детектив, криминальный роман и крутой детектив в их последовательном развитии/. Наиболее широко развил возможности “полицейского жанра” Джамшид Амиров, сочетая в себе чистый жанр, и особенности классического детектива и криминального жанра.

В азербайджанской детективной литературе Джамшид Амиров выступает как основоположник шпионского и полицейского романов. В полицейских детективах - “Дело о бриллиантах” /1958-1962/, “Чёрная волга” /1965-1966/, “Когда город спит”, автор использовал необычный стиль для художественного произведения – это деловая речь, выраженная в протоколах, заявлениях и т.д. Лучшим его произведением считается “Чёрная волга”, которая вобрала в себя некоторые особенности приключенческого жанра и “классического детектива” /тема “запертой изнутри комнаты”/, но по жанровой характеристике это всё же полицейский роман, т.е. преступление расследует не дилетант, а профессионал: подполковник Али Рустамов и другие его коллеги: Адиль Джаванширов, Диляра Байрамова, которые расследуют преступление довольно тщательно и скурупулёзно. Но в произведении им представлены и другие представители правопорядка, которые безответственно относятся к своей работе, находя в ней только личную выгоду – майор Алекперов и лейтенант Аскеров. Произведение интересно тем, что здесь даются ряд преступлений и мошенничеств, как бы не связанные друг с другом, но имеющие общее – все преступления совершаются одной бандой, руководимой женщиной по имени Аслан. Интересно представлено преступление в “запертой комнате”. Руководитель и инициатор всех преступлений – Аслан совершает хладнокровное убийство гадалки Пелагеи /отравив её коньяком с ядом/; забирает её деньги, и, уходя, запирает комнату изнутри так, что никто из милиционеров не догадывается о совершении преступления. Преступница работает технично и всегда старается замести

следы любим путём: всех свидетелей и ненужных людей она убивает безжалостно, и даже исполнитель всех её планов преступлений – Субханверди, по прозвищу Пахан и Пиявка, боится её и хочет бежать от неё, замечая следы своих преступлений.

Аслан заманивает в свои преступления всё новых и новых людей, присутствуя на заседаниях судов, изучая всех преступников, и избавляется от них после того, как совершает задуманное преступление. Случайные люди, попадая в эту шайку, начинают совершать одно преступление за другим: Вика становится наркоманкой, Яша и Гейдарали – ворами и мошенниками.

Автором глубоко раскрыта психология и характеристика каждого персонажа. Обычно в детективном произведении за уголовными делами и преступлениями стоит мужчина. Здесь же наоборот – самыми страшными, коварными, жестокими преступниками становятся женщины: мужеподобная Аслан и аферистка Маргарита Сергеевна Ванян. Они совершают убийства хладнокровно, целенаправленно, жертвы легко попадают в их сети. Они разные по характеру. Аслан - деспотична, жестока, властолюбива – так воспитал её отец. Главарь банды обладает невероятной силой, что не присуще для женщины, она безжалостна ко всем и не любит повторять слово дважды, у неё нет друзей, обладает большим умением управлять людьми из криминального мира, эгоистична.

Рита же – коварная, хитрая, жадная до денег и готова ради них продать и себя, и всех. Жить ради удовольствия приводит её к ряду преступлений, которые она совершает без зазрения совести: убивает своего любовника ради денег; девушка Вика, благодаря ей, становится наркоманкой, далее занимается сводничеством, испортив и загубив жизнь многих девушек, шантажирует – всё это ради денег.

Но этих женщин объединяет одно – нажиться ради других и всегда жить в роскоши и безнаказанно совершать свои преступления. Сравнивая образы преступников и следователей с мировой литературой заметим, что в азербайджанской литературе, в частности, в произведениях Дж. Амирова, преступник охарактеризован с психологической точки зрения: он эгоистичен, целеустремлён и жесток, и что самое главное – в образе коварного и жестокого преступника раскрыта женщина /это будет встречаться и в произведениях Ч.Абдуллаева “Преступление в Монпелье”и др./, проводя параллели с зарубежной мировой литературой, можно сказать, что азербайджанский “полицейский детектив”, в частности произведения Дж. Амирова, более актуальны и проблематичны, реально отражают действительность, передавая и национальную специфику, пороки, поднимают злободневные вопросы и даже вносят юмор в серьёзный жанр.

Образ следователя представлен здесь как идеальный и положительный герой, что следует законам “классического детектива”. Он /Али Рустамов/Расулов/ дисциплинирован, умён, проницателен, знает своё дело, умеет шутить /этими свойствами наделяют детектива и другие авторы азербайджанской литературы/.

Американская литература, благодаря Эдгару По, считается родоначальницей детективного жанра, и в начале XX века появляется серия рассказов о Нате Пинкертоне безымянных авторов, как реклама сыскного агенства Аллана Натана Пинкертона, положившие начало развитию “крутого детектива”. Произведения появляются в России после 1905 года и попадают на подмостки театров и его приключения становятся темой феерий-балетов, а позже, в 40-е годы эти рассказы распространяются в Азербайджане и становятся прототипом положительного героя-детектива – это можно проследить и в повести Дж. Амирова “Дело о бриллиантах”.

Схема рассказов проста: сыщик узнаёт о преступлении /убит банкир, похищение девушки, найден труп и т.д./ и пускается со своими помощниками по следам преступления. В погоне и борьбе с бандитской шайкой его ждёт множество приключений, сопровождаемых традиционными атрибутами: подземельями, секретными ходами, мнимыми привидениями. Герой неоднократно

попадает в ловушки, но непременно спасается и препровождает преступника на электрический стул или каторжную тюрьму. Безымянные авторы серии обычно наделяют сыщика храбростью, силой.

Женщины-героини – красивы, а отрицательные персонажи – отвратительные уроды. Название произведений: “Заговор преступников”, “Страшный Карл”, “Гроза китайского квартала” в Нью-Йорке”, “Борьба на висячем мосту”, “Павильон крови”, “Отравительница из замка Кастель-Рок”, “Притон убийц”, “Привидение в доме умалишённых” и др.

И по сей день встречаются такие авторы детективного жанра, последователи традиций Э.По, которые развили этот жанр до совершенства и раскрыли колоссальные возможности данного жанра. Один из них – Уиллард Хантингтон Райт /1888-1939/, более известный под псевдонимом С.С Ван-Дайн – американский журналист, издатель, искусствовед, писатель. После перенесённой им в 1923 году тяжёлой болезни стал писать детективные романы под псевдонимом Ван Дайн и довольно быстро стал одним из наиболее известных и широко читаемых в Америке авторов. Постоянный его герой – сыщик-любитель Фило Ванс – сноб, эрудит и поклонник изящных искусств, он слегка модернизированный и усовершенствованный вариант Шерлока Холмса. Произведения Ван Дайна во многом соответствуют требованиям, которым должен отвечать “классический детектив” /“Дело об убийстве Бенсона”, “Дело о канарейке”, “Убийство из-за скарабея”/. В историю детектива вошёл как составитель 20 правил для написания детектива, опубликованных в 1928 году в журнале “Америкен мэгэзин” /Более подробно эти правила изложены в 1 главе 2 раздел/.

Многие правила и по сей день считаются обязательными. Ряд американских авторов тех времён, такие как Эрл Дер Биггер /создатель Чарли Чена/, Ван Уик Мейсон, Пат Макгайр, Энтони Эббот, Рекс Стаут, Эллери Куин и другие сумели добиться некоторого успеха. Остановимся в начале на Рексе Стауте /1886-1975/. Последователь Конан-Дойловского творчества, мастер “классического детектива”, автор детективных романов и новелл /“Можно сказать умер”, “Убийство на ранчо в стиле “Дикого Запада”/. Он окончил университет штата Канзас. Работал клерком, бухгалтером, управляющим отелем, служил во флоте. С 1927 года – профессиональный литератор. Опубликовав ряд интересных романов, в 1934 году обращается к детективному жанру, одним из ведущих представителей которого впоследствии становится. Стаут, как и многие его коллеги использует в своих произведениях несколько сыщиков, но наиболее известным становится Ниро Вульф – толстяк и чудака, который разводит орхидеи, наслаждается изысканными обедами, что готовит ему повар Фриц, и не покидая излюбленного огромного кресла, разгадывает преступления, отдавая необходимые распоряжения своему верному помощнику Арчи Гудвину, от лица которого обычно ведётся повествование. В романах и повестях Стаута, развивавшего детективную модель По и Конан-Дойла, образ Великого сыщика как бы расщеплён на две половинки. Одна – чистый интеллект /Ниро Вульф/ пребывает в состоянии умиротворённого покоя. Другая – в обличье Арчи Гудвина – носится по Нью-Йорку, выполняя распоряжения Вульфа. Гудвин рискует жизнью, выслеживает, выпрашивает – и поставляет Великому Интеллекту материал для гениальных умозаключений. В историю детектива Стаут вошёл не только как практик, но он также написал юмористический трактат “Уотсон был женщиной”, опубликованный в 1941 году, который стал ценным вкладом в “холмсоведение”.

Одним из самых плодовитых и популярных авторов этого круга стал Эллери Куин – псевдоним, за которым скрывались американские писатели, двоюродные братья Фредерик Дэнней /р.1905/ и Манфред Ли /1905-1971/. Это творческое содружество возникло в 1928 году, когда прочитав объявление о конкурсе на лучший детективный роман и призе в 7500 долларов /победителю/, два специалиста по рекламе решили попробовать себя в новом качестве. Дебют оказался удачным, и в течении последующих десятилетий дуэт выпустил более четырёх десятков романов и сборников рассказов, не считая составленной соавторами библиографии детективной прозы /1942, исп. изд. 1962/ и около 2-х десятков антологий детективной новеллы. С 1941 г. они издавали “Эллери Куин мэгэзин”, один из наиболее престижных журналов детективной и криминальной прозы. Работы Э.Куин строились по модели романов С.С. Ван Дайна.

Эллери Куин был персонажем произведений Деннея Ли – этот сочинитель детективных произведений в то же время помогал своему отцу, инспектору Ричарду Куину, расследовать дела повышенной сложности. Романы Э.Куина были выдержаны в принципе “честной игры”: от читателя ничего не утаивалось и ему представлялась возможность самому угадать, кто виноват, т.е. используются возможности “классического детектива”. Начиная с середины 30-х годов “вандайнское влияние” начинает исчезать со страниц куиновских детективов и уступает место “крутому роману”. Наиболее плодотворным периодом для них стали 40-50-е гг., когда изящная детективно-логическая конструкция сочетается у братьев с запоминающимися характерами, а также умелым использованием исторических, религиозных, медицинских и других материалов. Сюжеты “позднего Куина” отличаются стремлением к стилизации. Наиболее известные произведения Э.Куин: “Тайна Башмака”, “Тайна египетского креста”, “Загадка американского ружья”, “Расплата дьявола”, “Город бедствий”.

Говоря об английской детективной литературе, необходимо особо подчеркнуть такие имена, как Артур Конан-Дойль, Гилберт Кит Честертон, Агата Кристи, которые развили жанр “классического детектива”, раскрыли неограниченные возможности этого жанра, а также утвердили статус детективного жанра, выступая в печати в защиту детективной литературы /Честертон/, создавая Детективные клубы. Заметим, что после Э.По, А.К.Дойль становится эталоном “классического детектива”.

Артур Конан Дойль /1859-1930/ - английский писатель. Творчество его многогранно: исторический, фантастический, детективный жанры. По профессии он врач, с 1882 по 1890 гг. Занимался медицинской практикой. Первой и одной из лучших повестей, написанных по модели “логических новелл” Э.А.По, это повесть “Этюд в багровых тонах”, написанная в 1887 г. Тема, раскрытая в повести, была в те годы актуальной: вокруг деятельности американских мормонов кипели споры. Конан Дойль показал одно из многочисленных преступлений, совершаемых под маской религиозного благочестия, но на самом деле продиктованных алчностью. Уже в первой повести о Ш.Холмсе мы встречаемся с принципиально важным моментом: “преступник” оказывается справедливым мстителем, а “жертва” – настоящим виновником ужасных преступлений. Этот мотив часто повторяется в последующих новеллах и в какой-то мере перейдёт в более поздний европейский детектив. Конан-Дойль использует тему “запертой комнаты”, которая сближает его с Э.По: у Конан-Дойла убийца – это уродливый карлик /“Знак четырёх” 1890 г./, а у По – это гигантская горилла /“Убийство на улице Морг”/.

Особое значение в новеллах К.Дойла приобретает деталь. Так, благодаря нескольким броским деталям в памяти читателя навсегда осталось представление о квартире Холмса на Бейкер-стрит. Методы и орудия преступления тоже экзотичны: здесь и отравленные шипы /“Знак четырёх”/ и стрелы, пропитанные ядом кураре /“Вампир в Суссексе”/, дрессированная змея /“Пёстрая лента”/ и ужасная собака /“Медные буки”, “Собака Баскервилей”/. Образ детектива автобиографичен: К.Дойл как бы разделил себя между двумя героями – Холмсом и Уотсоном. Главное, что он передал Холмсу – это знание людей, острый аналитический ум, стремление к справедливости. С Уотсоном К.Дойла связывает профессия, внешность, спокойная доброта. Холмс – учёный-гуманист, отдающий свои знания борьбе со злом. Зло многолико и разнообразно. В образе Холмса заметно влияние рыцарского идеала и рыцарской традиции, под влиянием которых с детства находился писатель. Как и Дюпен По, Ш.Холмс распутывает сложнейшие криминальные головоломки, полагаясь на аналитические способности ума, и, получая от этого упражнения истинное эстетическое удовольствие, хотя мускульная сила не намного уступала силе интеллектуальной. Среди наиболее известных книг о подвигах Холмса – сборник новелл “Приключения Ш.Холмса” /1891/, “Записки о Ш.Холмсе” /1894/, повесть “Собака Баскервилей” /1902/.

Новеллы К.Дойла проникнуты мужественным оптимизмом, верой в духовные силы человека, в торжество добра.

Гилберт Кит Честертон /1874-1936/ - английский эссеист, философ, прозаик, автор ряда сборников детективных новелл. Много писал для британских газет /так, с 1905 г. и до конца жизни вёл колонку в газете “Иллюстрайтед Лондон Ньюс”/. Окончил художественное училище при лондонском университете.

Не посягая на каноны детектива как интеллектуальной загадки, и в этом смысле следуя за По и Конан Дойлом, Честертон внёс в детектив пафос злободневности, интерес к наиболее актуальным аспектам британской повседневности. Его детективная проза при всей её интригующей занимательности вовсе не носит развлекательный характер: она поучительна. Основное противоречие, лежащее в основе честертоновской новеллы – контраст между видимостью /респектабельной, великодушной, гуманной/ и сущностью /меркантильной, бесчеловечной, преступной/. Большая политика и большой бизнес, свободная пресса и демократическое судопроизводство, честь аристократа и доблесть полководца – всё это попадает под огонь критики писателя.

С участием священника-детектива отца Брауна Честертоном опубликовано пять сборников: “Неведение отца Брауна” /1911/, “Мудрость отца Брауна” /1914/, “Неверие отца Брауна” /1926/, “Тайна отца Брауна” /1927/, “Скандальное происшествие с отцом Брауном” /1935/, где патер Браун, несмотря на своё кажущееся простодушие, оказывается гораздо опытнее и проницательнее полицейских. Честертон был одним из первых писателей, показавших в своих произведениях коррупцию власти, в частности, полиции. В повести “Человек, который был четвергом” /1908/, писатель рассказывает, как его герой Габриэль Сайм, завербованный полицией, проникает в руководство нелегальной анархистской организации, где каждый член руководства назывался именем одного из дней недели. Герою, однако, становится ясно, что другие члены руководства тоже тайные полицейские агенты, а в конце повести выясняется, что и верховный глава конспираторов – сам директор полиции.

Честертон стал первым президентом Детективного клуба, основанного в 1928 г. /он занимал этот почётный пост до самой смерти/ и имевшего в своих рядах ведущих мастеров детективного жанра Англии /Э.Беркли, Дороти Соьерс, Джон Диксон Карр, Э.К.Бентли, Ф.У.Крофтс, Ричард Остин Фримен, Агата Кристи и др./.

Агата Кристи /1890-1976/ - английская писательница; автор детективных новелл, мастер “классического детектива”, которая расширила границы и возможности этого жанра, её называют “королевой детектива”. Под псевдонимом Мэри Уэстмакотт опубликовала ряд романов мелодраматического характера. Получила домашнее образование, подумывала о карьере пианистки, но затем отказалась от идеи – природная застенчивость, как считала её мать, могла стать серьёзной помехой. В годы первой мировой войны работала медсестрой в военном госпитале своего родного города Торки.

Биографы А.Кристи утверждают, что она начала писать случайно, на пари. Её сестра утверждала, что ни в одном детективном романе убийца не может достаточно успешно скрыться. Агата Кристи решила доказать обратное и написала свой первый детективный роман “Таинственное происшествие в Стайлзе” /1920/, в который был введён частный сыщик – бельгиец Эркюль Пуаро, ставший впоследствии одним из самых знаменитых Великих Сыщиков за всю историю детективного жанра. Во многих случаях ему помогал верный друг капитан Гастингс – вариант конан-дойловского доктора Уотсона. Развивая традиции интеллектуального детектива, Агата Кристи уже в конце 20-х годов приобретает достаточно широкую известность. Пройдёт ещё десятилетие, и о ней заговорят как о “Первой даме Детективного жанра”, и она по праву станет Президентом Детективного клуба с 1958 по 1976 год. За полвека литературной деятельности она опубликовала более семидесяти детективных романов и около тридцати сборников новелл, общий тираж которых превысил 400 000 000 экземпляров. В этом отношении её книги уступали только Библии и Шекспиру. Её произведения были переведены на сто три иностранных языка, а изображение Эркюля Пуаро появилось на почтовой марке, выпущенной в

Никарагуа. Писательница использует в своих произведениях разнообразных и непохожих детективов – это, как мы говорили, Эркуль Пуаро, старая дева мисс Марпл, мистер Куин, Паркер, Пинн и др.

Агата Кристи всеми силами избегала слишком пристального внимания публики, неохотно давала интервью, под конец 1926 года ей самой суждено было стать героиней вполне детективного сюжета. 4 декабря она бесследно исчезла из своего родного дома. 7 декабря газета “Дейли Ньюс” объявила о вознаграждении в 100 фунтов тому, кто укажет её местонахождение. Интенсивные поиски, в которых принимали участие как полицейские, так и добровольные помощники, ни к чему не привели. Только 13 декабря служащий одного из отелей в Харроугейте потребовал обещанное вознаграждение, сказав, что А.Кристи провела там 9 дней, прибыв на такси. Гости отеля, очарованные манерами обаятельной незнакомки, предположили, что она страдала временной потерей памяти. О причинах этого побега говорили и тогда, и впоследствии немало, но ясности эти толки не внесли. Так или иначе, вскоре после этого А.Кристи развелась со своим мужем полковником Арчибальдом Кристи, и в 1930 году вышла замуж за археолога Макса Мэлоуна. Брак оказался счастливым.

В 1947 году королева Мария, которая была большой поклонницей детективного таланта Кристи, предложила ей попробовать написать пьесу для радио. Королевская просьба, естественно, не осталась без внимания. Вскоре была создана 45-минутная пьеса, основанная на замысле, который впоследствии писательница приберегла для детективной новеллы. Королева высоко оценила эту пьесу, но Кристи решила доработать её. В результате появилась пьеса “Мышеловка”, премьера которой состоялась в 1952 году. По мнению сведущих людей, она должна была продержаться в репертуаре от 8 месяцев до года. Знатоки ошиблись: пьеса идёт и по сей день с полным аншлагом, побив все рекорды театрального долголетия. Действие пьесы происходит зимой в пансионате Манксвелл-Манор под Лондоном, принадлежащем молодой чете Молли и Жилу Ральстон. Радио сообщает, что в одной из лондонских гостиниц убита женщина. В доме немного постояльцев /последние пребывают незадолго до того, как метель отрезает все дороги, ведущие в Манксвелл-Манор/: это нервный, истеричный Кристофер Рен, пожилая дама мисс Бойл, майор Меткалф, мисс Казвелл, м-р Паравичини. Известия о преступлении, передаваемые по радио и содержащиеся в газетах, говорят о том, что убийца, по-видимому, маньяк. Нарастает тревога, страх перед таинственным преступником. Раздаётся звонок по телефону из Беркширской полиции. Хотя дороги непроходимы, но в Манксвелл-Манор прибудет сержант Троттер. Эта новость воспринимается постояльцами по-разному. Так, майор Меткалф явно взволнован. Раздаётся стук в окно, и появляется сержант Троттер – он проделал весь путь на лыжах. Попытка майора позвонить по телефону терпит неудачу – снег и ветер оборвали провода. Сержант расспрашивает присутствующих, знали ли они убитую в Лондоне женщину, и сообщает следующие данные. Настоящее имя убитой Моуринг Станнинг. Её муж владел фермой неподалёку отсюда. Много лет назад магистрат отдал им на воспитание троих сирот – двоих мальчиков и девочку. Из-за жестокого обращения, истязаний и болезни один из мальчиков умер. Только тогда местные власти занялись этим делом, Станнинги были приговорены к тюремному заключению. Муж умер за решёткой, а жена, отсидев положенный срок, освобождена. Переменив фамилию, она уехала из Англии. Затем вернулась и была убита. Рядом с трупом лежала записная книжка убийцы с детским трёхстишьем:

Три слепые мыши  
Бегут вослед  
За фермершей

А на трупе лежала записка: “Первая”. В записной книжке содержались два адреса: один, по которому проживала убитая, и во второй – Манксвелл-Манор. Сержант Троттер хочет выяснить связь между двумя адресами: к тому же, жизнь двух человек находится в опасности. Однако допрос ни к чему не приводит. Никто из присутствующих ничего не знает об этом деле. Посетители расходятся. В



гостиной остаётся только миссис Бойл. Чья-то рука гасит свет, и когда он зажигается - миссис Бойл задушена. Кто убийца? Им может быть в равной степени любой. Оказывается, миссис Бойл работала в магистрате и ничего не сделала, чтобы защитить ребят. Троттер пытается реконструировать обстановку и местонахождение каждого в момент убийства. Сам он занимает место миссис Бойл и вызывает Молли /хозяйку/. Ведёт он себя странно и вызывающе. Выхватив револьвер, Троттер грозит застрелить Молли – третью “слепую мышь”: она не передала письмо мальчика учителю с просьбой и потому виновата в гибели ребёнка. Троттер – брат погибшего, переодетый полицейским. Он душит Молли, но её спасают вовремя появившиеся майор /настоящий полицейский/ и мисс Казевелл - на самом деле сестра Троттера. Убийца двух женщин – психически болен, одержим манией преследования, помешавшийся на желании отомстить за смерть брата. В пьесе нет детектива /роль майора чисто слежубная/, и демаскировку Троттера осуществляет он сам. Кристи нестандартно преподносит нам убийцу-детектива, осуществляющего свою месть путём убийств. И самое интересное, что Троттеру никто не противостоит – он действует полновластно и единовластно. Кристи следовала по законам “классического детектива” – игры, где каждый из персонажей может быть причастен к убийству. Фантазия писательницы многогранна. Например, в романе “Убийство Роджера Экройда” /1926/ в роли убийцы выступает сам рассказчик – порядочный и симпатичный доктор Шеппард, его вычисляет проницательный Эркюль Пуаро, и это противоречит всем правилам детективного произведения, изложенным и С.С.Ван Дайном и Р.Ноксом /см. 1 главу, 2 р./.

В романе А.Кристи “Десять негритят” /1939 г./ детектив вообще отсутствует, его роль представлена самому читателю. Рассмотрим это произведение со всеми тонкостями и особенностями, изложенными писательницей. На маленьком островке Негра: полностью отрезанном от внешнего мира, в уютном доме собрались приглашённые отсутствующим хозяином десять человек. Незнакомый голос /это граммофон/ предупреждает собравшихся за столом, что каждый из них виновен в чьей-то смерти, а потому находится под судом. Вскоре незримая рука убивает первого из гостей. Смятение овладевает остальными. Они пытаются найти прячущегося на острове убийцу, начинают подозревать друг друга и становятся собственными палачами. Когда в романе полиция прибывает на остров, она устанавливает, что двое обитателей были застрелены, двое отравлены цианистым калием, одна приняла чрезмерную дозу сонного средства, у троих проломлен череп, один утонул, одна повесилась. Одиннадцатого, т.е. убийцу обнаружить не удалось, как не удалось полиции выяснить и его имя. Он назвал себя в предсмертном письме. Маньяком-преступником был один из десяти – судья Уоргрев. Это он купил на чужое имя островок, собрал людей, чьи биографии изучил, а так как каждый был действительно виновен в чьей-то смерти, то он вынес всем десятерым /включая самого себя/ смертный приговор и привёл в исполнение. Его психологический расчёт оправдался: доведённые страхом до отчаяния, люди начали подозревать и убивать друг друга. Он не ошибся, как не ошибся в том, что оставшийся в живых убийца покончит с собой. Судья написал в предсмертном письме, что он решил осуществить психологический эксперимент, чтоб проверить толкнёт ли человека сознание вины и нервное напряжение на самоубийство, полагая, что он прав. Все его надежды оправдались: Вера Клайтон повесилась на его глазах, в то время, как он стоял за шкафом. Кем был человек, задумавший и выполнивший весь этот дьявольский план и во имя чего он был осуществлён? По собственному признанию судьи, ему доставляло садистское наслаждение зрелище чужих страданий и смерти. И даже в предсмертном письме он писал, что неожиданно хотел совершить преступление и хотел попросту выразить себя как художник, чувствуя, что может быть истинным художником в преступлении. И весь задуманный план должен был служить “идеальному преступлению”, которое никогда не будет раскрыто. Но, как и всякий человек, имеющий при себе слабость тщеславия, решил и страстно захотел, чтобы кто-нибудь узнал, как ловко всё он придумал. С этой целью судья подробно рассказывает правду о преступлении, включая и описание собственного самоубийства, которое должно наступить после того, как письмо, вложенное в бутылку, будет брошено в море.

В романе развязка другая. А.Кристи попыталась разоблачить убийцу в действии. Вера Клайтон в исступлении отчаяния стреляет в капитана Филиппа Ломбарда, хотя она любит его. Он падает. Из-за укрытия выходит судья и пытается убить Веру Клайтон. Страх парализует её. Неожиданно приходит спасение. Оказывается, Вера промахнулась и Филипп жив и даже не ранен. Выстрелом из револьвера он убивает судью. Герои заключают друг друга в объятия. Возникшее между ними влечение сменяется неприязнью и подозрительностью. В конце концов Вера стреляет в Ломбарда, и оставшись одна, вешается от ужаса и угрызения совести. Издалека доносится шум моторной лодки. Этот счастливый конец должен был смягчить гнетущую обстановку. Но своей лживостью он усугубляет нарочитость ситуации.

Как и любой “классический детектив”, роман “Десять негрят” представляет собой почти неразрешимую загадку-игру, головоломку, кроссворд. Здесь нет поединка добра со злом. Всеми действующими лицами в романе управляет злая воля безумца, вершившего суд над виновными. Всё выглядит фантастично и теоретически вполне возможно. А.Кристи знакомит нас с целой серией человеческих судеб. Фабула напряжена зловещей обстановкой, неумолимым часовым механизмом, вступившего в действие кровавого плана, атмосферой ужаса и подозрительности. Детектив в этом романе отсутствует, расследование ведётся самими участниками событий, сознающими, что каждый из них может быть убит. Но фактически роль детектива выполняет сам читатель. Так многогранна фантазия писательницы, избравшей необычный способ расследования, и даже убийца здесь не похож на обычных убийц, изображаемых в “классических детективах”.

Само по себе словосочетание “детектив Агаты Кристи” есть уже показатель качества, но среди её многочисленных романов наибольшим успехом пользовались “Убийство Роджера Экройда” /1926/, “Убийство в Восточном Экспрессе” /1943/, “Убийство по алфавиту” /1936/, “Убийство на Ниле” /1937/, “Десять негрят” /1939/, “Пять поросят” /1942/, “Отель “Бертрам” /1965/, она также автор своей “Автобиографии” /1977/.

Новаторство и многообразие стиля А.Кристи введённые в “классический детектив” /в качестве расследователя выступает сам читатель, автор выступает в роли преступника и др./ позволяют провести параллель с творчеством молодого автора азербайджанского детектива, основателя “политического детектива” в азербайджанской литературе, вошедшего в мировую детективную литературу, в 10-ку лучших и самых издаваемых авторов детективного жанра последнего десятилетия – Чингиза Абдуллаева. Остановимся на примере его “классического детектива” - “Преступление в Монпелье” и проведём параллель с двумя вышеизложенными произведениями А.Кристи “Десять негрят” и “Мышеловка”.

Пользующийся известностью в рассказе профессионал-детектив Леживр /“Дронго”/ приглашён во Францию на виллу известного миллионера Эдварда Харрисона, чтобы найти пропавший документ из сейфа в кабинете. Проверая сообразительность и проницательность Леживра, Эдвард притворяется убитым в “запертой комнате”. Но убийство действительно далее совершается. При наличии алиби у самих преступников Марты Холдмен и её мужа Гарри Холдмена. Все персонажи подозреваемы и имеют косвенное отношение к убийству - это и жена миллионера, которая была вскоре убита, и Марта, и Гарри, и его сын Роберт, и его супруга Клаудиа, т.к. имеют прямое отношение к наследству. Образ самого Харрисона также не вызывает доверия. Он жесток и имеет “комнату дьявола.”

Изобретательность и проницательность Леживра помогают детективу найти настоящих убийц. Следуя законам “классического детектива”, автор изображает детектива изобретательным, умным и всегда правдивым. Далее неординарно используется преступление в “запертой комнате”, используемое Э.По и Конан-Дойлом. И самое главное для детектива-игры – все действующие лица подозреваемы в убийстве, т.к. прямо или косвенно имеют неприязнь к убитому. Фабула произведения носит занимательный и игровой

характер. Если у А.Кристи в двух аналогичных произведениях нет детектива-расследователя, у Ч.Абдуллаева детектив выступает со своими доказательствами и умозаключениями приходит к истине.

Подлинным автором и крупнейшим специалистом по “убийству в запертой комнате” стал американский автор детективных произведений – Джон Диксон Карр /р. 1905/, писавший также под псевдонимом Диксон Картер. Его нередко причисляют к “британской школе”, отчасти потому, что в ряде его романов действие происходит в Англии XVII-XIX вв. Большинство его “чистых детективов” являют собой вариации на классическую тему, введённую ещё Эдгаром По. Лучший образец теории “запертой комнаты” – его роман “Полый человек” /1935/, где устами героя – сыщика доктора Гидеона Фелла даётся остроумный очерк-трактат методологии совершения преступления в подобных обстоятельствах. Дж. Диксон Карр в своих произведениях, написанных в жанре “классического детектива”, более полагается на фабулу, чем на характеры, его имя ассоциируется с хорошо построенным детективом.

Если А.Кристи, Дж.Карр, Ч.Абдуллаев и др. изображают в своих произведениях расследование в виде загадки-игры, то другой автор – Энтони Беркли /известный также под псевдонимом Френсис Айлс/ уделяет внимание психологии персонажей, загадке характера, времени, места, мотива и целесообразности, развивая другой жанр – криминальный. Надо сказать, что почва для криминально-психологического романа была уже подготовлена.

Начало XX века характеризуется открытиями в области неврологии, физиологии и психологии человека. Известный врач-невропатолог Зигмунд Фрейд открывает в Европе, а затем в Америке с помощью его последователя Юнга теорию психоанализа, которая получила новое философское учение. Создаётся Венское психоаналитическое общество /1908/. Фрейд написал огромное количество книг и статей о психоанализе: “Толкование сновидений” /1899/, “По ту сторону принципа удовольствия” /1919/, “Психология масс и анализ человеческого Я” /1921/, “Я и ОНО” /1923/, “Недовольство культурой” /1929/, “Новые вводные лекции в психоанализ” /1933/ и др. В 1930 году он стал обладателем Гётевской премии за свой литературный дар.

В работах других философов также проявляется интерес и изучение психологии человеческой души: Фридрих Ницше /сб-ник “Воля к власти”/, Эрих Фромм /неофрейдизм/, Шопенгауэр Артур /рассматривал “Мир как воля и представление” – название одной из его работ/ и др.

Изучение психологии человека дало начало развитию нового литературного течения в литературе – психологическому жанру и появлению новых имён в литературе. С.Цвейг, Э.Хемингуэй, Э.М.Ремарк, Ш.Андерсон и другие.

Наиболее известны криминально-психологические романы Э.Беркли “Со злым умыслом”, “Прежде, чем совершить”, “Что же касается женщин”. Во всех этих произведениях внимание направлено не на вопрос Кто убил? Почему?, что присуще криминальному жанру /см. 1 главу/. Причина проста: герой повествования – и есть убийца. Рассмотрим повесть “Прежде, чем совершить”. Жена героя разбила ему жизнь, превратила его жизнь в сущий ад, следовательно, избавиться от неё – единственный для него выход. Автор заставляет нас одобрить такое решение, старательно уходя от оценки. Но, совершив преступление, автор карает героя в финале. В своём стремлении преодолеть ограниченность “классического детектива” Энтони Беркли, хотя и по своему, стремится к цели, определённой Сименоном в “полицейском романе” – раскрыть судьбу человека, и каждое уголовное действие имеет своё психологическое объяснение.

В подобном жанре – криминально-психологическом, раскрывается другой азербайджанский писатель, автор психологических произведений, обладатель премии Островского – Натиг Расул-заде. /р. в 1949 г./ В повести “Записки самоубийцы” /1988-1990/ главный герой – Рустам, побывавший на афганской войне, потерявший там левую руку, возвращается оттуда к себе на родину и понимает, что жить там сложнее, чем пройти все ужасы войны, потому что человек становится нужным и обеспеченным при наличии денег и власти,

коррупции и взяточничества. Чтобы прожить и помочь своей матери избежать нищенского существования, он связывается с мафией, и, сам того не зная, перевозит в разные города наркотики. И позже, когда он узнаёт об этом, он отказывается от этого дела, но поздно, т.к. мафия, в лице которой выступает Нагиев, не прощает ему этого – они просто его убивают, представляя это в форме самоубийства. Наивность героя выражается в том, что он берёт на себя убийство, совершённое Нагиевым, в надежде на то, что при выходе из тюрьмы он получит обещанную ему огромную сумму для безбедного существования. В произведении раскрывается душа героя-романтика, прошедшего ужасы войны и не сумевшего смириться с грязной и страшной реальностью. Автор оправдывает преступление своего героя на фоне той коррумпированной системы, в которой жил Рустам.

Цель писателя – осудить войну, откликнуться на боль человека, попавшего в беду, а также раскрыть некомпетентность судопроизводства. Проводя параллели между творчеством Беркли и Н.Расул-заде, можно сказать, что каждый из них раскрывает человеческую психологию, совершившего преступление. Они как бы оправдывают своих героев, а не осуждают их, обвиняя те обстоятельства, которые заставили их совершить то или иное преступление. Хочу добавить, что Н.Расул-заде более глубоко раскрывает душу человека и проблема героя настолько трагична и безысходна на фоне человеческого существования, политических событий и мафиозных кругов, которые глубоко вкоренились в структуру правления общества. Эта тема – тема коррупции и мафии неоднократно поднималась и в печати, и в литературных произведениях, но выхода из неё пока нет. Автор раскрывает глобальные общечеловеческие проблемы, а не проблему частного характера.

Первый, кто в мировой детективной литературе превратил тему преступления из проблемы – игры и кроссворда в социальную проблему, был американский писатель-детективист – Дэшил Хеммет /1894-1961/. После школы он поступил в балтиморский политехнический техникум, но не проучился и года – надо было зарабатывать на жизнь. Перепробовав множество занятий – продавец газет, рассыльный, заводской рабочий, железнодорожник, в 1915 г. поступил в старейшее частное агенство США – контору Пинкертон /“Пинкертон и К<sup>о</sup>”/, проработав там 8 лет. Ему пришлось основательно ознакомиться с механикой преступления, с психикой, поведением, привычками преступников и полицейских. Он видит противоречия между двумя этими категориями людей, но видит и связь между ними, которая далеко не всегда ограничивается общим бандитским жаргоном и общей средой, и часто приводит их даже к общности интересов. В американской действительности исследователь-криминалист никогда не страдал от недостатка материалов. Однако во времена Хеммета изобилие этого материала достигает своего апогея: это период “сухого закона”, гангстеризма, время, когда банды перерастают в почти легальные организации, когда кровавое, среди белого дня сведение счетов между этими бандами превращается в банальную деталь повседневности, когда связи гангстеров с губернаторами и бизнесменами считаются чем-то вполне естественным, а преступные магнаты, вроде Дилинджера, Аль Капоне и братьев Диамонд становятся звёздами большой величины в преступном мире. Впечатления той поры сыграли свою роль в писательской деятельности Хеммета, ставшего смелым реформатором жанра, одним из отцов так называемого “крутого детектива” /hard-boiled detective story/, совмещаая в себе “классический детектив” и “криминальный роман”. По мнению критиков, Хеммет поднял “низкий жанр” /“крутой детектив”/ до уровня настоящего искусства.

Как детективист Хеммет дебютировал в 1923 г. В 20-х гг. он опубликовал рассказы в американской периодике, главным образом в журнале “Блэк маск”. Постоянный герой в этих новеллах – безымянный оперативник, сотрудник детективного агенства “Континентал”. В “классическом детективе” сыщик одерживал победы, оставаясь чистым и перед моралью, и перед уголовным кодексом. “Оперативник”, как и последующие герои Хеммета, порой прибегает к сомнительным методам: дело не в их человеческой ущербности, но в аморальности конкретных социальных обстоятельств – что присуще для криминального романа, в котором герой

идёт в ущерб моральных принципов, становясь жертвой тех или иных причин и обстоятельств /в данном случае – социальных/. В детективах былых времён задачей сыщика было разгадать преступление, а там в дело вступали хоть и туповатые, но честные полицейские и судейские, и можно было не сомневаться, что преступника ожидает примерное наказание. В “крутом детективе” сыщик берёт на себя порой и карательные функции, ибо на закон надежды мало: он либо беспомощен и слаб, или откровенно продажен.

Подлинный успех пришёл к Хеммету, когда он обратился к романной форме. Им было написано пять романов, все они переведены на русский язык: “Красная жатва” /1929/, “Проклятье Дейнов” /1929/, “Мальтийский сокол” /1930/, “Стеклянный ключ” /1931/, и “Худой человек” /1934/. Все романы экранизировались. Обратимся к одному из удачных романов Хеммета - “Стеклянный ключ”, чтобы несколько ближе познакомиться с характерными особенностями этого автора. Действие романа развивается в некоем американском городе во время предвыборной компании. В городе орудуют две гангстерские банды, владеющие несколькими увеселительными заведениями и располагающие всем необходимым, чтобы играть в предвыборной борьбе решающую роль. У власти находится банда Мэдвига. Подчинив себе и городскую администрацию, и полицию, она поддерживает кандидатуру сенатора Ральфа Генри. Соперничающая с ней банда О’Рори стремится обеспечить победу кандидату оппозиции. Всё это мы узнаём не из авторского рассказа, а постепенно, из разговора героев. Нам вообще ничего не сообщается о личности и характере действующих лиц – мы узнаём их в действии, следя за похождениями главного героя – Неда Бомонта, социальное положение и род занятий которого нам тоже неизвестны. Автор ведёт рассказ от своего имени, но не комментирует, не оценивает, не становится на чью-то сторону – просто добросовестно знакомит нас с тем, что делают и говорят его герои.

Бомонт – самый близкий друг Мэдвига. Больше того, он по существу, его интеллект, потому что шеф банды, несмотря на свой опыт и смелость, без помощи своего дальновидного друга давно бы потерпел крах. Однако Мэдвиг не всегда слушает Бомонта, что видно в самом начале романа. Бомонт советует шефу не поддерживать кандидатуру Ральфа Генри, но гангстер безумно влюблён в дочь сенатора, и этот факт оказывается сильнее всех аргументов. В тот же вечер, с которого начинается действие романа, Бомонт находит на улице труп Тейлора Генри, сына сенатора. В первых главах романа это происшествие как будто ещё не имеет особого значения – обычная провинциальная сенсация. Можно даже подумать, что Неду Бомонту это преступление на руку. Благодаря этому убийству Бомонт ухитряется получить обратно деньги, захваченные у него другим гангстером, причём вся эта история, перемежающаяся стычками и преследованиями, занимает почти четверть романа, и в сущности, очень мало связана с главной интригой.

Вернувшись из Нью-Йорка, куда ему пришлось съездить в поисках укрывшегося мошенника, Бомонт устанавливает, что банда О’Рори приняла серьёзные меры для дискредитации Мэдвига. Нед предупреждает друга и даёт ему совет, как действовать дальше. Мэдвиг прислушивается к предупреждениям, но и на этот раз оставляет без внимания совет. Он приказывает полиции закрыть все заведения О’Рори, что практически равносильно объявлению войны банде-сопернице. Бомонт, взбешённый этими действиями, чрезвычайно опасными, особенно в разгар предвыборной компании, решает уйти от Мэдвига. Тот пытается его удержать, дело доходит даже до драки, но в конце концов они мирятся и Нэд остяётся.

На следующий день узнавший о ссоре О’Рори заманивает к себе Бомонта и пытается его подкупить, чтобы затем использовать против Мэдвига. Нэд притворно соглашается и берёт предложенные ему деньги, пообещав оклеветать друга, но О’Рори не из тех, кого могут удовлетворить словесные обещания. Он приказывает Нэду тут же, не выходя из комнаты, подготовить изобличительный материал против Мэдвига. Нэд отказывается, и О’Рори переходит от слов к физическим мерам воздействия. В течении нескольких дней Бомонта подвергают избиениям и издевательствам, пока тот не превращается в кусок кровавого мяса. Когда Нэду наконец почти чудом удаётся выбраться из логова О’Рори и с помощью Мэдвига попасть в больницу, действие романа уже подходит к середине.

Между тем, ситуация в городе изменилась и осложнилась. Противники Мэдвига решили использовать против него убийство Тейлора Генри. Сначала намёками, а потом и более откровенно местная газета “Обсервер” стремится приписать преступление Мэдвигу. Обвинение выглядит довольно правдоподобно, так как все знают, что гангстер был в очень плохих отношениях с Тейлором из-за того, что тот ухаживал за его дочерью Опаль. Преступник в общественной жизни, Мэдвиг в своей частной жизни слишком порядочен, чтобы позволить своей дочери связь, у которой нет шансов закончиться законным браком. Но и перспектива такого брака Мэдвигу не по вкусу: ведь он сам собирается жениться на дочери сенатора. Убеждённый в своём всемогуществе гангстер не придаёт большого значения разговорам и газетным сплетням. В первый раз он даже не догадывается, что дочь, поверившая этим сплетням, уже ненавидит и его, и его будущую супругу.

Однако Бомонт и в этот раз оказывается дальновиднее своего шефа. Едва выйдя из больницы, он сам на свой собственный страх и риск пытается пресечь клеветнические действия “Обсервера”. Операция удаётся полностью, так что директор газеты даже вынужден покончить с собой: но и эта спасительная акция не в состоянии улучшить положение дел. Администрация города и полиция решают, что при создавшейся ситуации шансы Мэдвига и Генри победить на выборах малы и что, следовательно, местным властям пора порвать с гангстером и даже, если удастся, запрятать его в тюрьму, чтобы тем самым привлечь симпатии избирателей. Шеф полиции уже предпринимает для этого кое-какие тайные меры, а Мэдвиг всё ещё слишком упоён своим кажущимся всемогуществом, чтобы уловить эти подспудные изменения. Бомонт старается открыть другу глаза, предупреждая, что единственный способ предотвратить поражение – это публично назвать имя истинного убийцы. Между друзьями происходит перепалка слов, и Мэдвиг сообщает другу, что он убил Тейлора, но боится признаться, потому что может навлечь ненависть мисс Генри, на что Бомонт отвечает, что она сама пришла к нему и сообщила о том, что его друг Мэдвиг убил её брата. Тем самым она хочет отправить его на электрический стул. Ненависть мисс Генри настолько сильна к нему, что она восстанавливает против него дочь Опаль, и даже его близкого друга – Бомонта. Но влюблённый Мэдвиг не верит словам Бомонта, решив что тот хочет приударить за ней, прогоняет грубо своего помощника.

Нэд тайно принимает предложение мисс Генри помочь ей раскрыть истинного убийцу. Бомонт соглашается на это не потому, что поссорился с Мэдвигом, а потому, что убеждён в его невиновности. В эпилоге он изобличает убийцу, которым оказывается отец Тейлора, многоуважаемый сенатор Генри. Отец убил сына в порыве гнева, когда Тейлор набрасывается на Мэдвига, он не хочет видеть его в своём доме, старый Генри приходит в такой гнев, что наносит сыну удар, который становится смертельным. Причина дружелюбия Генри с Мэдвигом – победа на выборах, одержанная с помощью гангстера.

Сенатора арестовывают. Гангстер Мэдвиг снова оказывается гражданином с незапятнанной репутацией, а шефа враждебной группы между тем убивает его собственная охрана. Всё это открывает перед Мэдвигом широкие перспективы. Но победа не радует его, потому что он уже знает, что любимая женщина его ненавидит, а лучший друг хочет его оставить. Придя к Нэду, Мэдвиг просит у него прощения, уговаривает не уезжать и выражает твёрдую решимость поступать разумно и прибрать к рукам весь округ. Во время их разговора в комнату входит мисс Генри, и Нэд кратко, как нечто само разумеющееся, сообщает, что она поедет с ним.

Всё предшествующее изложение уже подготовило читателя к трагическому финалу. Сны, которые видят Бомонт и мисс Генри, одинаково мрачны. Само название романа “Стеклянный ключ”, символизирует ключ, которым герой и героиня пытаются открыть дверь, ведущую к блаженству, и который ломается в замочной скважине.

Финал оказывается неожиданным. Поражённый Мэдвиг, пробормотав что-то невнятное, выходит, оставив дверь открытой. Нэд Бомонт стоял, не сводя глаз с раскрытой двери – таков конец романа. Мэдвиг потерял и друга, и любимую женщину; Бомонт потерял друга, но не получил женщину, к которой совершенно равнодушен; мисс Генри, презирая того, кто её любит, цепляется за того, кому

она ни к чему. Если не считать тех, кому во всей этой истории повезло умереть, единственным, кто выиграл от всего этого, оказывается город, в котором теперь вместо двух будет править одна банда.

Отдельные места в книге отличаются напряжённым драматизмом, но писатель старательно избегает мелодрамы. У него нет никакой сентиментальности, его повествование лишено эмоциональности, даже той мрачной романтики, которую любят приписывать преступному миру авторы. Хэммет подлинно изображает уродливость этого лабиринта гангстерских баров, безликих улиц и анонимных квартир, где действуют все эти лица, столь страшные в своей человеческой правдоподобности. В романе есть несколько женщин, но нет ни одной альковной сцены. Многие его герои имеют просто гротескный характер, но автор категорично отказывается использовать их для того, чтобы внести в роман хоть немного юмора, хотя – как это видно из его рассказов – Хэммет отнюдь не лишён чувства юмора. Всё происходящее в книге преподносится читателю с такой беспощадной суровостью, весь роман превращается в некий “ритуал безысходности” как для его героев, так и для жителей этого неизвестного города, чья “свобода” исчерпывается правом выбирать между двумя гангстерскими бандами и их кандидатами. Стиль Хэммета предельно лаконичен. Это словно бы не рассказ, а письменное показание. “Стеклянный ключ” во всех подробностях освещает глубинные и очень тесные связи, существующие между миром преступления и миром “законности”. Политик нуждается в гангстере, чтобы обеспечить себе победу на выборах, а гангстер нуждается в политике, чтобы безнаказанно вершить свои беззакония. У Хэммета нет ни преднамеренно поставленных задач, ни расследования в обычном смысле слова. Вместо привычного ритуала осмотров, допросов, отвлечённых рассуждений, Хэммет демонстрирует нам расследование – действие, прямое столкновение с преступным миром, сопряжённое с болезненными переживаниями и смертельным риском. В романах Хэммета герой-детектив, если он есть в произведении, не несёт в себе ничего исключительного и героического. Одна из основных причин успеха этого автора – кроется в новаторском использовании не исследованного ранее жизненного материала. Д.Хэммет, в отличие от многих своих предшественников, накопил опыт и знания не за чтением старых детективных романов и не путём кабинетных упражнений, а в реальном преступном мире, существующем в конкретной действительности. Он первый писатель, который в угрожающей атмосфере своего времени дерзнул изобразить гангстеризм и коррупцию во всём их облике, определил некоторые весьма глубокие причины этого явления и рассказал о преступлении не как о чём-то неразрывно связанном с жизнью и бытом общества, а как о буднях его социальной верхушки, поощряющей и использующей его в качестве достижения своих корыстных целей.

Ещё одна интересная историческая справка из биографии Хэммета. В зените славы, в середине 30-х годов, он оставил литературу – думая, что ненадолго. В эти годы он становится популярной фигурой среди голливудской элиты /он работал в Голливуде сценаристом/. С конца 30-х годов Хэммет активно участвует в общественной жизни: выступает в поддержку республиканской Испании, редактирует журнал левой ориентации, в 1940 г. возглавляет организацию “Конгресс за гражданские права”, сближается с коммунистами. В 1951 г. в мрачное время маккартизма был арестован и представлен перед судом Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Несмотря на энергичный напор, писатель отказался ответить на вопрос о своих связях с компартией. На вопрос же о политическом смысле его романов Хэммет ответил, что невозможно писать, не имея определённого взгляда на социальные проблемы. Хэммет был приговорён к шести месяцам тюрьмы, отсидел данный срок и через десять лет он умер в одиночестве и забвении, только потому, что этот детективист отказался стать доносителем.

Можно без преувеличения сказать, что произведения этого автора означают подлинный переворот в развитии детективного жанра и созданию новой серии в детективной литературе, которая будет носить название “Чёрная серия”. Знаменитая “Чёрная серия” издаётся крупным парижским изданием “Галлимар” с 1945 года и редактируется Марселем Дюамелем. В первые годы состояла

преимущественно из американской литературы. В этой серии печатаются произведения детективной литературы, именуемые “крутым романом”, где изображаются социальные проблемы: коррупция, мафия и др. Страх, жестокость, насилие – центральное понятие времени в произведениях. В них будут встречаться полицейские, развращённые коррупцией больше, чем преступники. Сыщик, который идеально изображается в своём действии в “классическом детективе”, не всегда может здесь раскрыть тайну, которой иногда даже и не будет. Иной раз и сам сыщик отсутствует. Спустя два десятилетия, серия насчитывала около тысячи томов, далее процветает и пользуется успехом. По поводу выхода в свет тысячного номера серии французская газета “Экспресс” писала, что “Чёрная серия” дала нам возможность открыть Америку низов, ту самую, где человек живёт под гипнозом доллара, Америку маккартизма, расизма, порока, гнили, мафии, Америку шерифов и развращённых коррупцией законодателей. У тех, кто читал романы “Чёрной серии”, убийство президента в Далласе не вызывает удивление”.<sup>71</sup>

Буало-Нарсежак в своём исследовании “Детективный роман” /1964/ см 1 главу, р.2/ отмечают, что “Чёрная серия” – это детище войны, в котором царит страх, жестокость, низкие, презренные события: драки, убийства. Все эти чувства, которые крайне редко допускаются в цивилизованном обществе, здесь в избытке: грубая любовь, необузданные страсти, беспощадная ненависть. “Чёрная серия” познакомила читателей с понятиями “политика-сделка-преступление”.

Наследник Хэммета, англичанин Питер Чини в первое послевоенное время занимает видное место среди знаменитостей этого жанра в “Чёрной серии”. За короткое время он с удивительной лёгкостью написал более сорока романов. Среди них, как наиболее характерные, следующие: “Опасный человек”, “Поймите меня правильно”, “Зловещая миссия”, “Мрачная интерлюдия”, “Леди не любят ждать” и др. Его герои – Лемми Кошен и мистер Калаган. Лемми Кошен – агент Федерального Бюро, занимающийся всем, что ему поручают – от уголовных дел до шпионажа. Калаган выполняет более скромную работу – он частный детектив. Автор явно продумал эти два образа, чтобы иметь возможность в разных ситуациях располагать двумя разными героями. В сущности – это один и тот же образ, который только время от времени изменяет имя, называясь то Кошен, то Калаган. Эти люди, у которых привычки заменяют характер, причём привычки эти у обоих совершенно одинаковые – любовные истории с каждой появившейся на страницах романов красоткой /в книгах Чини появляются очень часто/, непреодолимая склонность к виски /преимущественно марки “Бурбон”/ и не менее непреодолимая страсть к дракам. Оба они разговаривают с противником с помощью самых убедительных реплик – кулаками и пистолетных выстрелов, причём не только при допускаемой законом самообороне, порой герои огибают закон: расправляясь с противником, им и в голову не приходит, раскрыть преступников с тем, чтобы передать их суду, они скорее спешат покончить с ними поскорее. Теория их чрезвычайно проста – зачем нужно устраивать процессы, исписывать кучу бумаги, отнимать у людей время, тратить государственные деньги, когда одна-единственная пуля может сделать всё это совершенно бесплатно. Логика и впрямь простая и неопровержимая, к тому же в пух и прах разбивающая жалкий призрак законности, созданный коррумпированным обществом.

Мы обращаем внимание на эту своеобразную “теорию” не только потому, что она представляет собой вклад, внесённый Чини в развитие жанра, но и потому, что после него эти взгляды развили и превратили в аксиому ещё несколько авторов, среди которых первое место занимают Картер Браун и Микки Спиллейн: а в нашей литературе – Ч.Абдуллаев и Сафар Али. Герои Хэммета или гангстеры, или их жертвы. У Чини они герои в прямом смысле слова, по крайней мере автор вполне серьёзно стремится изобразить их героями. Перед нами новый тип положительного персонажа, чьи основные достоинства сводятся к умению овладеть женщиной, мастерски наносить запрещённые удары, не пьянеть от чрезмерного употребления спиртных напитков, метко и безжалостно стрелять

---

<sup>71</sup> L’Express. № 17, 23.01.1966, p.65



и цинично относиться ко всему, что не является сексом, деньгами или авантюрами. Они и впрямь по-настоящему смелые люди, умеющие не только наносить, но и сносить удары и идти на риск в борьбе, победа в которой обеспечена далеко не всем. Столкновение с опасностью превращается в своеобразную игру, расследование превращается в серию самоцельно острых эпизодов, а преступника преследуют по личным мотивам. Но что самое интересное, что и сыщик, и преступник действуют одинаково вне закона, имея личные интересы. Единственно, что оправдывает сыщика – это бессилие закона против преступности. Положительный герой Чини – детектив. Он глубоко убеждён, что действия его героев несут злодеям справедливое возмездие. Он позволит ликвидировать преступника, лишь уверив читателей в его безусловной виновности и заставив нас его возненавидеть. Местами он даже говорит о несправедливости властей, коррупции, пороках общества. Местами автор освещает повествование юмором. В первые годы своего существования “Чёрная серия” познакомила читателей и Европу с произведениями ещё одного американского писателя-детективиста Реймонда Чандлера /1888-1957/. Родившись в США, детство, юность и молодость провёл в Англии. Окончив колледж в Лондоне, с 1905 по 1906 г. учился в Германии и Франции. Работал клерком в Адмиралтействе, затем репортёром в газете “Дейли пресс”. Позже переходит в “Вестминстер газетт”, где и появляются его первые литературные попытки – стихи, очерки. В 1912 г. Чандлер возвращается в США. Как и многие его коллеги по перу, прежде чем стать профессиональным писателем, он перепробовал множество различных занятий, от сельскохозяйственного рабочего до сотрудника нефтяной компании, в которой дослужился до вице-президента. Но, опять же в соответствии с судьбой многих американских писателей, обеспеченному существованию чиновника предпочёл независимость и безденежье. Снова решив попробовать себя в литературе, в 30-е годы обращается к детективному жанру. Дебют Чандлера-детективиста состоялся в 1933 г. в журнале “Блэк маск”, но подобно Хэммету, его основной формой стал детективный роман в его “крутой” разновидности. Наиболее плодотворным стал период с 1939 по 1943 гг., когда вышли романы, получившие одобрение и у критики, и у читателей: “Вечный сон” /1939/, “Прощай, моя красавица” /1940/, “Высокое окно” /1942/, “Блондинка в озере” /1943/. В них, как и в трёх последних: “Сестрёнка” /1949/, “Долгое прощание” /1953/, “Плейбек” /1957/, действует частный детектив-сыщик Филип Марло. Вручая своему герою рецензию частного расследования, Чандлер отправляет его воевать со злом в ситуациях, когда шансы на успех невелики, но бездействовать персонаж не может. Многие романы Чандлера построены так, что работая по найму, Марло открывает истины, неудобные, а то и небезопасные для своих нанимателей, и никакие угрозы или посулы не в силах помешать ему продвигаться к правде. Взяв на себя решение какой-либо задачи, Марло преступает данные ему предписания, и в конце-концов раскрывает действительного преступника, которого полиция не может или не желает раскрыть. Многие герои и конфликты, показанные писателем, живы и убедительны, прежде всего потому, что они отражают процессы и явления, существующие в реальной действительности. Мы вступаем в мир, основной движущей силой которого является корыстолюбие, мир, где преступления совершают не только гангстеры, но и представители “высшего света”, где полиция часто ставит своей целью не раскрывать, а прикрывать тёмные дела и где герои могут рассчитывать на защиту закона не в зависимости от степени своей виновности, а в зависимости от размеров своего годового дохода.

В романе “Вечный сон” Марло поручают освободить от угрозы шантажа старого генерала Стернуда и его дочерей Вивиан и Кармен. Выполнение этой задачи оказывается связанным с рядом опасностей и весьма неожиданных открытий. Выясняется, что невинные девицы сами участвовали в шантаже, а одна из них, Кармен, даже совершила убийство. В романе “Высокое окно” Марло нанимают, чтобы раскрыть кражу, якобы совершённую Линдой Конкест. Но в ходе расследования сыщик убеждается, что свекровь Линды, почтенная и богатая миссис Мердок, которая и возложила на сыщика эту задачу, сама убила своего первого мужа из ревности и

алчности. Сын этой дамы тоже в свою очередь совершает убийство, чтобы освободить себя и свою мать от угрозы шантажиста. Рядом с зажиточным семейством автор показывает нам целый ряд тёмных личностей Голливуда, обитающих в роскошных виллах и пользующихся покровительством полиции. И когда полицейский инспектор пытается выпросить у Марло больше, чем тот хочет ему сообщить, последний резко сообщает, что не чувствует никакой обязанности и никакого уважения к полиции, главная цель которой защищать не истину, а интересы влиятельных людей. Коррумпированные миллионеры и гангстеры, в моральном отношении ничем не отличающиеся друг от друга, держат в руках всю мерину, которая в свою очередь руководит действиями полиции. Чандлер рисует полный разгул преступности и произвола. Жизнь и безопасность простых граждан зависят от прихотей бессовестной и продажной верхушки. Признанный этой верхушкой “неудобным”, Марло подаергается избиениям, его похищают и запирают в частной психиатрической клинике, где систематически отравляют наркотиками., чтобы в конце концов лишить его жизни.

Этот писатель по существу и был настоящим продолжателем и учеником Хэммета, но не только потому, что остался верен его прогрессивным настроениям но и потому, что ему удалось развить некоторые из этих элементов и воплотить их в произведениях, отличавшихся оригинальностью творческого видения.

Райманд Чандлер сам объявил Хэммета своим учителем. В очерке “Простое искусство убивать” /1944/ он подчёркивает заслуги этого писателя и отмечает, что “Хэммет вернул убийство той категории людей, которые совершают его, имея на то причину, а не для того лишь, чтобы снабдить автора детектива трупом, и пользуется тем орудием убийства, которое окажется под рукой, а не дуэльным пистолетом ручной работы, ядом кураре или тропической рыбой. Он изобразил людей такими, какими они были в действительности, и наделил их живой речью, какая была им свойственна ... Хэммет продемонстрировал, что детектив может быть настоящей литературой”<sup>72</sup>.

Ни Хэммет, ни Чандлер не посягали на святая святых детектива – рассказать о преступлениях и дать его разгадку, но в их произведениях /в первую очередь это относится к Чандлеру/ те элементы, что традиционно считались в детективе второстепенными /что изложены в статье Остина Фримена “Искусство детектива” и Дороти Сойерс “Предисловие к детективной антологии” – см. Главу 1, 2 р./, приобрели содержательность и самостоятельную ценность. Классический детектив строился на фабуле, где всё было подчинено разгадке тайны. Самым значимым компонентом оказывался финал, где загадка прояснялась и назывался преступник /как правило, наименее подозреваемое лицо/. Для прозы Чандлера и Хэммета характерно перераспределение смысловой нагрузки, и далеко не всегда финал являлся наиболее важным местом в книге. Если в “классическом детективе” характерные ситуации отличались условностью или же фоном для подвигов Великого Сыщика, а психология полагалась на излишество, то новый детективный роман, не довольствуясь жизнеподобием, стремился к проблемности, брал на себя исследовательские, социально-критические функции, смыкаясь в этом отношении с поисками таких мастеров прозы США, как Драйзер, Фицджеральд, Хэмингуэй. У Чандлера “фон” выступает в соперничестве с “фабулой”. Действие постоянно тормозится описаниями и диалогами, которые не нужны для прояснения криминальной загадки, но выявляют человеческую суть персонажей, что в свою очередь объясняет кое-что относительно того социального и психологического климата, в котором существуют герои. Во многом благодаря блестящим бытовым и психологическим зарисовкам, романы Чандлера значатся в списках обязательного чтения по курсу американской литературы во многих университетах США. В эссе Чандлера “Простое искусство убивать” отражены размышления автора о природе и развитии детектива как жанра.

---

<sup>72</sup> Сб-ник “Как сделать детектив” /Р.Чандлер. Простое искусство убивать/ М.Радуга, 1990, с.175-176

Он был одним из первых, кто решился напомнить об ужасающих фактах реальной жизни, выдвинуть в качестве программного требования отражать в детективных романах именно эти факты и навсегда отказаться от рассудочных построений и фантазий, не имеющих никакого соответствия в реальной жизни. Чандлер теоретически сформулировал то, что Хэммет уже в значительной степени осуществил на практике, превратил это в осознанную позицию и призвал своих коллег по перу присоединиться к ней.

Большинство романов Чандлера экранизировано. Что самое интересное, сам Чандлер, долгое время работавший в Голливуде сценаристом, не писал сценариев по своим романам – это делали другие, в том числе и У.Фолкнер, работавший над киноверсией “Большого сна” /1946/, где в роли Филипа Марло снялся Хамфри Богарт, до этого сыгравший в фильме “Мальтийский сокол”.

Но наилучшую формулу “крутого романа”, где конфликт напряжён и основан на смертельной схватке, предложил один из самых известных писателей послевоенного периода – Джеймс Хэдли Чейз /настоящее имя Рене Реймонд, род. В 1906 году/. Автор более семидесяти романов, причём тираж некоторых из них превысил два миллиона экземпляров, а его бестселлер “Орхидей для мисс Блендиш не будет” /1939/ был издан тиражом более семи миллионов экземпляров. Среди его книг, особенно пользующихся успехом, можно назвать романы: “Ева” /1945/, “Реквием блондинкам” /1945, опубликованный под псевдонимом Реймонд Маршал/, “Не доверяй лисе” /1948/, “В зыбкой тени” /1951/, “Похороны за мой счёт” /1953/, “Занятие для мужчин” /1953/, “Смерть на особый лад” /1953/ и ряд других. Но самый интересный и характерный из них всё-таки тот, которым Чейз начал свою писательскую карьеру, и который он в 1961 году выпустил новым, переработанным и модернизированным изданием - “Цветок орхидеи” /В подлиннике она называлась “Орхидей для мисс Блендиш не будет”/. В начале романа нет ни загадки, ни преступления. Расследование начинается лишь с середины книги, когда читатели полностью осведомлены и о преступлении, и о преступнике. Фабула произведения направлена на то, узнает ли сыщик всё то, что известно читателю.

Мисс Блендиш – дочь архимиллионера. Однажды вечером, возвращаясь домой вместе с мертвецки пьяным приятелем, она попала в руки трёх гангстеров, которые решили забрать у неё бриллинтовое ожерелье. Кавалер мисс Блендиш пытался оказать сопротивление, и один из бандитов, потеряв самообладание, убивает его. Это серьёзно осложняет обстановку, и главарь гангстеров Рейли решает, что раз им всё равно угрожает электрический стул, то надо хотя бы повести крупную игру. Вместе с ожерельем похищается и его владелица, чтобы вынудить богатого отца заплатить солидный выкуп.

Преступники увозят мисс Блендиш в лесную хижину некоего Джонни Фриска. Но другая банда нападает на их след и тоже появляется в хижине. Во главе вновь прибывших стоит некий Слим Грейсон, садист и недоумок, который действует только ножом. Слим закалывает двух оставшихся в живых похитителей и увозит девушку вместе с её ожерельем к своей матери миссис Грейсон, духовному руководителю банды. Она разрабатывает план, как выудить у богача Блендиша миллион долларов. После успешного осуществления этой операции девушку предполагается убить, чтобы не оставлять улики. Уничтожение улики, однако, требует проведения ещё нескольких операций. Бандиты убивают рабочего бензоколонки и пытаются отправить на тот свет любовницу Рейли – Анну. Полиция окружает дом, начинается преследование, стрельба, к списку убитых прибавляется ещё два полицейских, но гангстерам удаётся скрыться. Как и намечалось, бандиты получают выкуп, но миссис Грейсон знает, что практически этот миллион долларов использовать невозможно, потому что номера банкнот наверняка сообщены в полицию. Она решает продать опасный миллион одному гангстеру-торговцу за полмиллиона “безопасных” долларов, купить на эти деньги самый дорогой ночной клуб города, модернизировать его и начать зарабатывать на жизнь “честным путём”. И это будет после того, как будет уничтожена мисс Блендиш.

И тут возникает роковое осложнение. Слим, который до этого не проявлял никакого интереса к женщинам, неожиданно влюбляется в прекрасную пленницу. Мать его, не слишком принимающая в расчёт нежные чувства сына, не может, однако, игнорировать нож, которым угрожает ей её собственный сын, и мисс Блендиш остаётся в живых.

Внезапно автор обращает внимание читателей на совершенно новое лицо – частного сыщика Дейва Финнера, которому миллионер поручил отыскать дочь, после того, как полиция в течении трёх месяцев не смогла этого сделать. Вместе с Финнером в романе появляется и Тони Рокко, у которого миссис Грейсон с помощью угроз, по существу отняла ночной клуб. Уступая ему, Рокко удачно сыграл роль человека, смирившегося с судьбой, но внутренне поклялся отомстить банде Грейсон.

Ночной клуб превратился в суперроскошное заведение, членами которого стали первые люди города. Старуха превратила клуб в настоящую крепость со стальными ставнями на окнах, бронированными дверями и тайным подземным ходом. На первом этаже здания, вмещающим в себя кабаре, казино и публичный дом, в роскошном, но лишённом окон апартаменте-бункере обитает мисс Блендиш. Систематически отравляемая наркотиками, девушка доведена до такого состояния безволия и слабоумия, что безропотно терпит ласки отвратительного Слима.

С этого момента действия детектива и Тони Рокко идут как бы параллельно. Дейв Финнер узнаёт об убийствах, совершённых в хижине Джонни Фриско, а Рокко с помощью девушек из кабаре узнаёт о неизвестной женщине, спрятанной на первом этаже, и о тайном ходе. Детектив отправляется в лесную хижину к Джонни и уже почти добирается до цели, когда неизвестные люди врываются в дом, открывают стрельбу и бросают бомбу. Фриско убит, а еле живого Финнера извлекают из-под развалин хижины. Прибывшая на место происшествия полиция обнаруживает трупы Рейли и его товарищей, и это совершенно по-иному освещает события, потому что до сих пор все были убеждены, Рейли и его люди, похитив мисс Блендиш, скрылись в неизвестном направлении. Между тем, Рокко, воспользовавшись отсутствием гангстеров, через тайный ход проникает в вертеп-цитадель и увозит девушку к себе на квартиру, не зная, что кто-то из прохожих обратил внимание на его подозрительные действия. В тот же вечер Слим появляется у Рокко, убивает его и увозит на машине бесчувственную мисс Блендиш. Но, подъехав к ночному клубу, убийца обнаруживает, что клуб окружён полицией. Застрелив полицейского, попытавшегося преградить ему дорогу, Слим скрывается.

Полицейские штурмуют ночной клуб. Гангстеры во главе с миссис Грейсон не собираются сдаваться живыми. Начинается перестрелка. Это кульминация романа, в котором отражается и насилие, и отчаяние. Бандиты вместе с миссис Грейсон погибают с автоматами в руках, успев отправить на тот свет немало полицейских. Слим, умчавшийся на своём “бьюике”, убивает по дороге ещё двух полицейских, а затем вместе с девушкой прячется в сарае какой-то фермы. Он, как и всегда, вооружён ножом и пистолетом, но без своей матери не способен ни на какое разумное действие. Так он совершает роковую оплошность, позвонив кому-то из своих приятелей по телефону. Его убежище открывают, и на следующее утро ферму окружают полицейские и содаты. Слим погибает, а мисс Блендиш, наконец, освобождают. Чтобы оградить девушку от назойливого любопытства зевак и журналистов, Дейв Финнер прячет её в одной из гостиниц. Комната девушки находится на верхнем этаже, и полиция приняла меры, чтобы не допускать туда посторонних. Но мисс Блендиш, уже целые сутки лишённая обычной дозы наркотиков, находится в состоянии полной депрессии, усиленной ужасным сознанием, что она должна стать матерью ребёнка, отец которого гангстер и убийца. Она просит Финнера вызвать ей врача, запирается и выбрасывается из окна. Не понадобятся больше орхидеи, заказанные для свадьбы мисс Блендиш.

Чейз гораздо правдивее и сложнее по своей проблематичности, чем Питер Чини, однако социально и политически он гораздо нейтральнее Хэммета и Чандлера. У него тоже встречаются элементы обличения и критицизма. Например, Чейз показывает, с какой зверской жестокостью полицейские истязают свои жертвы, чтобы добиться от них признания. Он описывает ночной клуб миссис

Грейсон как крепость не только в буквальном, но и в переносном смысле – полиция долго не решается ликвидировать его, хотя знает, что там нарушаются законы, запрещающие разврат и азартные игры. Автор показывает и малодушие миллионера, который будучи убеждён, что его дочь стала жертвой насилия, предпочитает, чтобы она умерла. Чейз уделяет большое внимание психологии персонажей, его интересует исследование человеческой психики, исследование социальных факторов, формулирующих или деформирующих эту психику. Писатель приходит к своего рода нравственному обличению, раскрывая всю отвратительность убийцы-садиста и циничную беззащитность преступного мира.

Сам Чейз говорил в одном интервью: “Увлекательно наблюдать человеческие существа. Между ними никогда не бывает полного сходства. И это никогда не может надоесть”.<sup>73</sup>

Произведения Чейза основаны на напряжении. Как говорил сам автор на одном интервью: “Я стремлюсь создать напряжение. И оно возникает, когда человеку что-то угрожает, когда он медленно опускается, когда жизнь его разрушена женщиной. Женщина сжигает его, делает покорным и ничтожным. Идеальная конструкция, создающая напряжение, следующая: мужчина встречает красивую женщину, жаждет её, овладевает ею, разрушает свою жизнь”.<sup>74</sup>

Лучшую формулу “крутого романа” Чейз предложил в романе “Цветок орхидей”. Это отнюдь не обычный детектив, которому ввели дозу жестокости, у него особая структура. “Крутой роман” Чейза предпочитает динамику и тему погони – тему мучения в чистом виде. Первая часть “Орхидей” – гангстер уносит жертву, освободившись от более слабых соперников; часть вторая: другая банда устремляется по следу и подаёт свой голос; часть третья – зверь затравлен – справедливость торжествует, но при этом погибает жертва, несмотря на усилие сыщика, умного, проницательного, добивающегося справедливости.

Конфликт основан на смертельной схватке. Преступник готов на всё, действие доведено до крайнего отчаяния – агонии – от начала и до конца. Злодей не просто находится вне закона, он чудовище. Он не способен рассуждать, он непонятен и тем ужасен. В полном смысле слова это чужой. Его поведение непредсказуемо, тревожно, загадочно. Он убивает не задумываясь, с наслаждением, и автору приходится всё подробно описывать, поскольку считается, что он, как и читатель, не способен предвидеть события, проникнуть в намерения героя. У преступника нет будущего, его прошлое скрыто во мраке. И здесь рассказ ведётся в настоящем времени, времени неожиданностей. Каждое слово, каждый жест врезаются в память. Этот странный убийца, несущийся во весь опор, дьявол и дитя одновременно, трогает нас до глубины души. Таинственно само сознание преступника, остающееся непостижимым до конца. Но именно желание узнать, понять во что бы то ни стало заставляет нас с неослабным вниманием читать самые ужасающие сцены. Оно позволяет писателю с невероятным хладнокровием, с жестоким спокойствием учёного-экспериментатора рисовать наиболее отталкивающие эпизоды. Он историк невероятного констатируя факты. В начале творческого пути Чейз испытал влияние Дж.Кейна /роман “Почтальон звонит дважды”/, У.Фолкнера /“Святылище”/, Стейнбека /“О мышах и людях”/, их произведения послужили образцами. Но в отличие от них Чейз умело использует интригу, а также поразительно красивые драматические ходы.

Один из лучших авторов, который явился новатором “классического детектива” и “крутого романа” и их слияния в одно единое стал американский писатель Эрл Стенли Гарднер /1889-1970/. Он изучал юриспруденцию в адвокатских конторах Калифорнии, с 1911г. занимался адвокатской практикой, которую оставил в 1933г., решив всецело посвятить себя писанию детективов. Печатались в журналах /и в “Блэк маск”, где публиковались Хэммет и Чандлер/ начал ещё в 20-х годах, но его первый “полнометражный роман” вышел в 1933 г. Тогда перед читателями впервые возник адвокат Перри Мейсон, с участием которого Гарднер сочинил восемь с

<sup>73</sup> Capell A. Interrogatoire de J.H.Chase. Art et loisirs. Paris, 13..06.1966

<sup>74</sup> Burgnet L.A. Les petits monstres de Chase. L'Express. Paris, 17.04.1965

лишним десятков романов и повестей. Всего же за почти четыре десятилетия литературной деятельности Гарднер написал /точнее продиктовал/ более ста двадцати книг, общий тираж которых составил свыше 300 миллионов экземпляров. По подсчётам любителей статистики, 91 роман Гарднера был издан тиражом более миллиона. Такая сверхплодовитость Гарднера порой вызывает подозрения: поговаривали, что он сам лишь набрасывает контуры очередного сюжета-шедевра, а доводят дело до конца специальная бригада “мастеровых”. Президент издательской фирмы “Морроу”, где печатались книги Гарднера, выведенный из себя этими бесконечными пересудами пообещал выплатить 1 000 000 долларов тому, кто предоставит доказательства, что хотя бы одну строку за Гарднера написали другие. Премия так и не была востребована.

Наиболее известные книги автора “Рыжая забеспокоилась”, “Д.А. держит свечу”, “Д.А. под судом”, “Загадка роскошного призрака”, “Курьёзный контракт” и другие.

В отличие от Хэммета и Чандлера, Гарднер не стремился к социальности и злободневности, полагая, что главное достоинство детективной прозы – её занимательность, отвечающая требованиям “классического детектива”. Надо сказать, что в рамках поставленных задач Гарднер делал своё дело неплохо. Довольно быстро в сериале о подвигах Мейсона сложился постоянный коллектив участников. Одновременно с Мейсоном Гарднер придумал Деллу Стрит, секретаршу и верную соратницу адвоката. Затем возник частный детектив Пол Дрейк, чуть позже лейтенант полиции Трагг. Эта “группа” в неизменном составе и разыграла затем вариации на темы “классического интеллектуального детектива”. Но новаторство Гарднера проявляется не в том, что он соединил два жанра в одно единое, а в том, что он ввёл в произведение не детектива-следователя, а детектива-адвоката, который защищает своего подопечного клиента, выступая на суде с сокрушительным приговором истинному преступнику. Перри Мейсон в силу своей неизменной традиции ищет улики и всегда открывает убийцу на заключительном судебном процессе. Гарднер был неукоснительно точен в мелочах: посвящая читателей в области специальные, будь то баллистика или судебная медицина, он следил, чтобы сведения его отличались достоверностью и надёжностью. Что же касается судебных разбирательств, то баталии в зале суда составляли главную и самую запоминающуюся сторону книг Гарднера. Именно там, на допросах обвиняемых, свидетелей и потерпевших, в словесных дуэлях с прокурором и судьей, он предстал во всём своём великолепии. Сверкая красноречием, поражая всех железной логикой, он снова и снова развенчивал своих оппонентов /сам Гарднер в одной из телепостановок сыграл роль судьи/.

Обратимся к одному из произведений Гарднера “Случай с блондинкой с подбитым глазом” /1944/. К адвокату Перри Мейсону приходит блондинка с подбитым глазом – актриса Дайана Рэджис. Она просит у него защиты, т.к. её обвиняют в несовершеннолетней краже. История такова: некоторое время она работала на радио, некий мистер Джейсон Бартслер приглашает её работать: читать книги и газеты, т.к. он плохо видит. Сам он занимался рудниками. Для удобства она осталась у них, хотя у неё была квартира, которую Дайана снимала с подружкой Милдред Денвиль. Франт Карл Фретч /сын жены Дж.Бартслера от первого брака/ решил поухаживать за Дайаной, пригласив её на ужин, но, увидев отпор с её стороны, решил отомстить, ударив её и отобрав у неё сумочку, в которой были деньги и документы, положив в неё драгоценность, передал матери в качестве существенного доказательства кражи у своей матери. Дайана осталась без денег и безо всего. Адвокат Мейсон умело защищает свою клиентку, получив впридачу за это большую сумму от Бартслера.

Далее наша героиня попадает в ещё более трудную ситуацию, когда, живя вместе с подружкой, у неё исчезает сумочка, а затем неожиданно находится, а в дальнейшем совершается убийство её близкой подружки Милдред. Замешаны в этом убийстве невестка Бартслера – Хелен Бартслер, его компаньон и управляющий рудниками – Гленмор. Он хотел путём шантажа у Бартслера взять огромные деньги – причиной всему псевдорёбенок Хэлен Бартслер /на самом деле он принадлежит Милдред/. Хэлен не признавал

свёкр, сын которого умер через год после свадьбы с нею. Жизнь Дайаны и Дж.Бартслера вне опасности, благодаря находчивости и сообразительности Мейсона и его группы. Адвокат умело расследует дело и доводит его до конца, хотя ему и грозит пуля убийцы Гленмора.

Как мы видим из произведения, автор интригуется сюжетом, доводя его до крайнего напряжения. Адвокат Мейсон – умный и изворотливый адвокат-детектив из Лос-Анджелеса, которого не смущают даже незаконные способы расследования /берёт деньги за свои услуги в качестве адвоката Дайаны у Бартслера; крадёт дневник Милдред из дома, охраняемого полицией – нет другого способа его изъятия; забирает ребёнка Милдред у шантажистки; превышает скорость автомобиля, создавая опасность сидящим внутри людям, потому что в него стреляли полицейские, считая его нарушителем – всё это делалось потому, что правосудие, в лице которого выступали сержант Холколб и другие, некомпетентны в своей работе. Однако, доскональное знание тонкостей юриспруденции позволяют Мейсону находить и приходить к истине.

Хочу добавить, что выдающийся американский писатель-детективист Э.С.Гарднер стал лауреатом “Книги рекордов Гиннеса”, как самый раскупаемый автор /он превзошёл даже “королеву детектива” Агату Кристи./

Последователем Хэммета, Чандлера, а также Гарднера становится Картер Браун. Он совмещает “крутой роман” с “классическим детективом”, т.е. расследование ведётся по следующему образцу: внезапное нападение на убежище бандитов, после тяжелейшей схватки, в которой детектив выходит победителем, он узнаёт тайну и выдаёт преступника, часто сам совершая суд над ним. Он раскрывает сверхдинамическое напряжение погони, прерываемой убийствами и неожиданными поворотами событий. Он умеет поддерживать внимание читателя, и этим объясняется тот факт, что только в “Чёрной серии” опубликовано около восьмидесяти романов. Назовём лишь некоторые из них: “Блондинка”, “Необычный труп”, “Заводная кукла”, “Девушка, которой не было” и другие. Критицизм, присущий “крутому роману”, а также издание “Чёрный роман” отражается и в романах Брауна, изобличая продажность полицейских и высшей власти. Постоянные герои Брауна /как и в “классическом детективе”/ - это ограниченный и тупо соображающий шериф Лаэрс и его помощник, скорый на догадку, а ещё больше – на дело – лейтенант Уэллер. Схема интриги почти всегда одинакова – Уэллер сидит у себя дома и предаётся любимому занятию: слушает по стереофону любимые джазовые мелодии, иногда рядом присутствует очаровательная блондинка. Неожиданно звонит телефон – это, как всегда, звонит Лаэрс и требует, чтобы помощник немедленно явился в назначенное место. Прибыв в назначенное место, Уэллер устанавливает наличие трупа и начинает расследование. Уэллер, уязвимый внешне, внутренне несокрушим. Его бесстрашные схватки с бандитами почти всегда оборачиваются для него свирепыми побоями, однако, в конце концов преступники расплачиваются за это, а лейтенант неизменно торжествует победу. На последних страницах книги Уэллер, как и полагается по законам “классического детектива”, раскрывает загадку преступления в монологе.

“Крутой роман” Картера Брауна можно соотнести к “чистому детективу”, где интрига служит раскрытию тайны преступления. для примера приводим роман “Экзотика” /1965/.

Однажды вечером какое-то такси доставляет к дому шерифа труп некоего Ламберта, недавно вышедшего из тюрьмы, где он провёл три года за растрату ста тысяч долларов. Чтобы усложнить обстановку, автор прежде всего вводит в роман как можно большее количество лиц, которых можно заподозрить в убийстве или соучастии в нём /это необходимое условие в “классическом детективе”/. Это дочь Ламберта, её любовник, бывший компаньон Ламберта, его жена и ещё два бандита, с которыми Ламберт делил тюремную скуку и о которых известно, что они были с ним незадолго до его гибели. И вот в эту группу обвиняемых автор вводит Уэллера, чтобы показать, на что он способен. Он допрашивает их, но он встречает большой отпор: бандиты избивают его, и единственный способ

защититься – это застрелить преступников. В результате один из бандитов после смертельной схватки был убит, а другой – тяжело ранен. Все виновные справедливо наказаны, в том числе и дочь Ламберта. Уэллер сам провоцирует убийства, т.к. знает, что они виновны в убийстве и погрязли в тяжелейших грехах.

Браун изображает полицейского, вершащего самим суд над преступником – особенность “крутого романа” – коррумпированность высшей власти не позволит совершить суд над ним. Ещё одна особенность западного судопроизводства – это приоритетное положение адвокатской системы, где преступник чувствует свою защищённость, невиновность.

Наиболее ярко в литературе разрешил эту проблему беззакония и насилия другой американский автор “крутых детективов” – Микки Спиллейн. Остановимся на одном из его романов – “Я сам-суд”.

Как и во всех предыдущих романах, в этом романе расследование ведёт частный сыщик Майк Хаммер. Бывший полицейский Джек найден убитым у себя на квартире. Хаммер, друживший с Джеком, торжественно клянётся над его трупом найти убийцу и собственноручно с ним разделаться. Вечером, накануне убийства, несколько человек были в гостях у Джека, среди которых должен быть и убийца. Майк допрашивает этих людей, многим даже угрожает, пробирается в их квартиры, обыскивает их, стараясь напасть на какой-нибудь след, который подстегнёт его интуицию. Но Майк обнаруживает трупы только что погибших людей. Убийцей же оказывается женщина, в которую Хаммер очень влюблён и чьё истинное лицо раскрывается лишь в конце последней главы. Но Майк находит в себе силы перебороть эту любовь и, перед тем, как он пристреливает её, сыщик перечисляет ей все её преступления, совершённые ею. Главный герой Спиллейна – крутой детектив Майк Хаммер, который убивает преступников без суда и следствия, зная, что они избежат этого, прибегнув за помощью к лучшим адвокатам и коррумпированному судопроизводству. Особенностью “крутого детектива” является то, что он вобрал в себя все основные элементы “классического детектива”, он исходит от него. Правосудие, как было и раньше, во времена Э.По и А.К.Дойла, бездействует, потому что не может сражаться с преступниками. Причина не в слабости ума представителей правопорядка /как в “классическом детективе”/, а в коррупции и мафиозности высшей власти, которая допускает насилие, беззаконие и другие правонарушения. Единственный способ сразиться с преступником – это уничтожить его самому, хотя это противоречит нормам морали общества.

Как мы видим, некомпетентность лиц правопорядка существовала и в XIX веке., разница лишь в том, что тогда в литературе выступали глупые полицейские, сейчас же они продажны и коррумпированы. Среди остро разоблачительных произведений “Чёрного романа” следует отметить книгу Сэмюэля Фуллера “Шок-коридор” /1966/. Сэмюэль Фуллер /р. 1911/ известен главным образом не как романист, а как кинорежиссёр, автор более 20 фильмов, таких как “Я убил Джесси Джеймса”, “Я пережил ад в Корее”, “Парк-авеню”, “Приют наркоманов”, “Дом из бамбука”, “Шок-коридор” и др., в которых непосредственно есть преступление, и насилие, порой является основной темой.

Остановимся на одном из лучших его произведений – криминально-психологическом романе “Шок-коридор”, где герой нестандартно находит выход из запутанного дела путём расследования. Главный герой романа – журналист Джон Баррет решается на очень рискованный шаг, который позволит ему сделать сенсационное открытие в газете и написать серьёзное литературное произведение. В одной психиатрической клинике совершено убийство. Но убийцу не могут найти, т.к. единственные свидетели преступления – трое душевнобольных, от которых полиции так и не удалось добиться никаких показаний. Журналист, симулируя душевное расстройство, проникает в клинику, с тем, чтобы установить личность злодея. Герой попадает в тяжёлую, почти невыносимую атмосферу психиатрической клиники. “Шок-коридор”, или как его там называют “Улица” – место прогулок пациентов, коридор, ведущий в помещение для электрошоков. Здесь и протекает большая часть действия. Журналисту приходится пережить и



ужасную терапию электрошоком, и общение с самыми разнообразными маньяками, и сцены истерии и насилия, жертвой которого он становится, попав в женское отделение, где его чуть не разрывают нимфоманки. Но он проходит через всё это, следуя поставленной цели.

Психопаты, свидетели убийства – это солдат, участник войны в Корее, студент-негр и видный физик, лауреат Нобелевской премии. Три персонажа как бы символизируют три аспекта – военщину, расизм и милитаризацию науки, поставленной на службу сумасбродным планам агрессии.

Солдат Фуллер представлен как жертва американской военщины и маккартизма. После освобождения из плена он объявлен предателем. Доведённый до сумасшествия, бывший солдат воображает себя генералом, и постоянным занятием его в клинике становится подготовка атак против воображаемого противника.

Душевная болезнь негра Трента – результат расистского кошмара, унижений, угроз и побоев, ставших непереносимой повседневностью /с самого детства его били, студенты плевали ему в лицо, вооружённые люди ночью нападали на его дом, потому что он был негром/. В своём больном воображении он носится по больнице с плакатом “Негры, убирайтесь домой” и крича при этом, что Америка принадлежит американцам, а неграм – камни и бомбы.

Физик, доктор Боден, долгие годы работал над атомной и водородной бомбой, пока не сошёл с ума от постоянно преследующей его мысли о неизбежности истребления людей в масштабе всей планеты. Он впал в детство и только в редкие минуты просветления понимает, почему он в больнице.

Следуя своему плану, журналист близко сходитя с каждым из трёх душевнобольных, узнаёт подробности их трагедии и в конце концов устаналивает, что убийца – один из больничных служащих. Но ему не удаётся пройти через весь этот ад, и он сам теряет душевное равновесие. Незадолго до эпилога герой сидит вместе с одним из больных в этом коридоре – улице и пытается вспомнить названное имя, но напрасно. Глядя на мир как бы через расстроенное воображение героя, мы видим, как в коридоре начинается проливной дождь, гремят громы и пространство прорезают зигзаги – молнии электрошока, воспринимаемые Джони как предвестники неистовой бури. Он вскакивает и в ужасе пытается убежать в какую-нибудь дверь, но все двери закрыты, и несчастный бежит вперёд в потоках ливня, ослеплённый молниями, пока не падает на пол и не начинает биться в судорогах и дико кричать.

Всё же в короткий миг просветления герой успевает сообщить о своём открытии, но это – просветление перед полным мраком. Джони остаётся в больнице уже не как симулянт, а как настоящий душевнобольной.

Сюжет романа “Шок-коридор” не только в том, что автор рисует отдельные человеческие драмы, а прежде всего в обобщениях, к которым приходит он. Этот кошмарный коридор, по которому ходят больные – современная Америка, с её ненормальной атмосферой страха и насилия. Такую параллель можно провести и с произведениями Ч.Алекпер-заде, объединёнными названием одной из повестей книги “Картёжник”, испытавшему самому все тяготы тюремной жизни. Его психологически-криминальные произведения потрясают своей правдивостью о всех несправедливостях судопроизводства, страшной тюремной жизни, о преломлении человеческой жизни в застенках и ужасах тюремной и криминальной жизни.

Разновидностью “чёрного романа” становится триллер, саспенс, они приходят на смену “классического детектива”, и, следовательно, вобрали в себя особенности этого жанра. Триллер и саспенс являются наиболее напряжённым жанром детективной литературы. Для произведения этого рода характерны не столько разгадка тайны путём анализа и победы разума и добра над злом, сколько торжество преступления. Если в “классическом детективе” читатель воспринимает события глазами детектива, в данных произведениях глазами преступника. И это небесспорно. Насилие, жестокость, коррупция – это сложившийся исторический факт;

мировые войны, формирующие в человеке жестокость и насилие, расстройство психики, жестокость и беспощадность ; коррумпированность высшей власти, целью которой является нажива богатства за счёт другого, и не случайно именно в послевоенные годы начинается ренессанс маркиза де Сада, и даже его “учение” входит одним из составных элементов в философию экзистенциализма. Термин триллер происходит от англ. thrill – вызвать потрясение, страх. Главным героем становится преступник, а детектив отступает на второй план. И этот преступник не “вор-джентльмен”, неуловимый, смеющийся над неловкими полицейскими. Он непохож на классический тип преступника прежней поры, когда оба противника были джентльменами. Ранее преступник не мог уступать детективу ни в качествах ума, ни в культуре. Он мог быть, как и тот, профессором, музыкантом, писателем, доктором, архитектором. С течением времени образ преступника изменился, как и образ детектива /как показано выше/, соответственно времени и требованиям триллера, в котором всё рассчитано на эффект волнения и напряжения и вызвать у читателя или зрителя нервную дрожь. Преступления, одно чудовищнее и страшнее другого, показанные с максимальным натурализмом, составляют их единственное содержание. Триллер и саспенс наиболее распространены в сценическом искусстве /кино, театр/, т.к. сила воздействия этих жанров создаётся путём зрительных эффектов, подобные трагедии Софокла, Эсхила и Эврипида.

Авторы триллеров /а к ним можно отнести и А.Кристи “Десять негрят”/ сводят убийства к действиям психопатов, людей с предположением ко злу. Убийца – психопат, параноик, бежавший из тюрьмы или больницы. Построение триллера обычно не включает загадки, и всё сводится к вопросу – удастся ли жертве избежать гибели и постигнет ли преступника наказание. Напряжение поддерживается при помощи откровенно мелодраматических приёмов: парализованная жертва с ужасом ждёт смерти, убийца заносит над ней нож или направляет на неё пистолет. Убийца-гипнотизёр, погрузив жертву в сон, внушает ей, что она, по истечении нескольких секунд, должна пустить себе пулю в лоб /ему нужно время для алиби/, и жертва, медленно отсчитывая секунды, столь же медленно поднимает револьвер и приставляет его к виску /“Дом у озера Хью Милла”, 1955/; беглые каторжники ворвались на ферму и подвергают истязаниям и пыткам детей на глазах родителей, требуя денег. Глава шайки готовится застрелить ребёнка /американский триллер Д.Найса “Часы отчаяния”/, убийца пытается задушить очередную жертву, его руки сжимают её горло /“Чистая правда” Ф.Макки, 1954/. И конечно, в последний момент приходит спасение.

Сюжет в триллере строится на том, что в душе преступника вспыхивает страсть к преступлению. В триллере “Две миссис Кэрол” /1935/ М.Уолла убийцей оказывается актёр, чья психопатологическая страсть соединяется с сексуальной жестокостью. Чудом спасаясь от смерти /муж её отравлял медленно действующим ядом/ первая жена спешит предупредить свою преемницу об угрожающей ей опасности. Её здоровье ухудшается с каждым днём. Муж-убийца достигает цели, и полиция только лишь успеет задержать преступника после совершённого дела. С убийцей, пытающимся отравить жену /газом/ мы встречаемся в триллере П.Хамильтона “Газовый свет” /1938/. Это маньяк, на чьей совести немало злодеяний. Детектив опережает убийцу и жена “Синей бороды” спасена.

Нагнетая атмосферу страха, авторы триллеров пытаются окружить убийцу и преступление атмосферой особой таинственности. Цель триллера и саспенса держать читателя и зрителя в постоянном страхе, напряжении. С “классическим детективом” их объединяет игровой замысел, но основанный на насилии. Являясь разновидностью “чёрного романа”, триллер и саспенс изображают всю жестокость и насилие в полном виде. На смену классического детектива, полицейского, криминального и крутого романов, триллера и саспенса приходят ещё два новых жанра - “шпионский роман” и “политический детектив” на фоне исторических событий. Вторая мировая подготовила почву для создания нового в детективной литературе жанра – шпионского романа, родина его – Франция. Эволюционировал жанр поразительно быстро. До первой мировой шпион считался настолько отвратительным субъектом, что

появляется только в отвратительных романах-фельетонах. Но война разъяснила всем читателям, какую роль играет Второй отдел, растолковала, какое это грозное оружие – разведка. В период между двумя войнами развитие шпионского детектива шло по нарастающей. Поначалу он ещё сохранял специфические особенности, условности “народного романа”: таковы, к примеру, многочисленные подвиги капитана Бенуа, описанные Робером Ш.Дюма. Коренным образом изменил жанр Пьер Нор, автор “Двойного убийства” на линии Мажино”. Он первый понял, что “шпионский роман” можно построить как детектив. У них похожие тайна и расследование, разведчик и контрразведчик ведут беспощадный бой, как преступник и сыщик; только шпионский роман более правдив, чем детектив, поскольку отталкивается от исторической реальности. Поэтика обоих жанров иногда идентичная. Хоть шпионский роман и может сколько угодно заимствовать приёмы у детектива, но природа его иная. Что бы ни делал шпион, он никогда не будет подлинным преступником. Он выполняет задание. Иногда он убивает, но по приказу. Законы войны его заранее обеляют, извиняют, оправдывают. Он не от мира сего, он член тайного общества, его подвиги чужды нам. Напротив, детективный роман показывает, как возникает из глубин повседневности неведомая, тревожная реальность, которая угрожает нам, ломает привычный порядок вещей. И в этом принципиальная разница.

Война – это привычный, организованный хаос. А тайну рождает хаос противоестественный, неприемлемый для нас, и потому ей нет места на войне. Шпионский роман переносит нас в область исключительного. Все удары дозволены, любая ложь разрешена. Но если тайна превратилась в рутинную секретную операцию, следствие низвелось до уровня слежки: надо не разоблачать чудовище, а “локализовать” противника. Военный шпионский роман – это прежде всего роман действия и событий. После 1944 года наступил мёртвый сезон. В течении пяти лет в тайную войну были вовлечены тысячи людей. Подпольщик стал более популярен, чем классический тайный агент. Приключения бойцов Сопротивления были интересней шпионских романов. Но начинают выходить мемуары. Открываются архивы. Выясняется, что дело Цицерона, к примеру, могло оказаться поважней Сталинградской битвы. Книга Пьера Нора “Мои друзья убиты” познакомила читателей с принципами деятельности разведки и контрразведки, с техникой дезинформации противника. Тайный агент – отнюдь не авантюрист, как полагают некоторые, он проходит подготовку в специальных школах, обучается как ремеслу. Литература, посвящённая разведке и контрразведке, получила развитие лишь после второй мировой войны. Эту литературу в самых общих чертах можно разделить на три основных раздела: научно-популярные книги, мемуары и художественные произведения: книги Нора и Бержье “Современная тайная война”, Ладисласа Фараго “Тайны шпионажа” /1955/, мемуары Эриха Гимпеля “Моя жизнь шпиона” /1967/, П.Нор “Мои друзья убиты” /1968/.

В художественной литературе на смену военному роману приходит “шпионский роман” в “чистом виде”. Жан Брюс первым извлёк пользу от холодной войны. Он создал агента ОСС 117, человека с необычной судьбой и положил начало новой серии “Чёрный поток”, основателем которой был Арман де Каро, где печаталась шпионская литература. Жан Брюс создал одного единственного героя. Это полковник разведки ОСС 117, Юбер Бонисье де ля Бат – француз знатного аристократического происхождения. Автор характеризует героя так: беспредельная смелость, непогрешимая проницательность, невероятная ловкость, любовь к риску, атлетическое телосложение, мужественная, красивая внешность. Брюс выводит своего героя из сферы французского шпионажа и делает участником американских разведывательных операций глобального масштаба, исходя из фактов, что Америка – главный защитник интересов “свободного мира” и работать на США, значит работать на благо всего человечества. Сюжет построен следующим образом: часть первая: сверхчеловек вызван к шефу и получает почти невыполнимую задачу; часть вторая – агент ОСС 117 самоотверженно бросается в гущу врагов, его бьют, в него стреляют из пистолетов, но пули шадят его, и он сам в свою очередь раздаёт удары и посылает пули, неизбежно смертоносные для врагов; часть третья – Юбер обнаружил местонахождение секретных

документов, сорвал заговор или ликвидировал банду злодеев, иногда выступают “агенты из Москвы”. Для романтичности автор включает и любовную линию, чаще это блондинки. О многочисленных подвигах Юбера написано в целой серии романов, таких как “Метаморфоза на Формозе”, “Пять парней для Сингапура”, “Тени над Босфором”, “Плохой удар в Москве”, “Черви козырь в Токио”, “Двойной взрыв в Бангкоке”. После смерти автора его творчество продолжила жена – Жозеф Брюс, написавшая ряд романов “Суматоха в Бухаресте”, “Поворот в Гамбурге”, “Оскорбление в Албании”, “Ангелы Лос-Анжелеса”, “Сарабанда в Гонгонге”, “Остановка на Мальте” и многие другие.

Романы “Чёрного потока” рассчитывали привлечь всех, кто боялся очередной последней войны. И поскольку правительства старались как можно лучше скрывать свои успехи и неудачи – они могли открыть, узнай кто о них, страшные опасности холодной войны, - авторы попытались открыть перед читателями карты, прояснить смысл событий, о которых газеты сообщали без всяких комментариев. Эта страсть объяснять, сохранять правдоподобие а рамках вымысла характерна не только для “Чёрного потока”, но и вообще для современного шпионского романа. Сохраняя серьёзный и даже суровый вид, он превратился в иллюстрированный журнал для взрослых. Он ведёт человека по миру, живописует местный колорит и, как правило, соблюдает верность деталей: в нём нет вымышленных названий отелей и улиц, одеяний и блюд. Всё заимствуется из справочников, путеводителей, рекламных объявлений. Шпионский роман правдоподобен. Он прекрасно разбирается в новейших открытиях и охотно пользуется экзотическим языком научных журналов. Его герои – потомки Лагардена, наследники Лемми Кошена. Эти мастера рукопашного боя умеют и могут убивать. Их мучает совесть, но недолго,, ведь они члены тайных организаций, напоминающих религиозный орден. Безопасность государства превыше всего и тайный агент должен повиноваться, он без страха и упрёка пытается и казнит. Поэтому “шпионский роман” сумел сохранить жестокость “чёрного романа” и легко вытеснить своего предшественника.

Поль Кенни, Клод Ранк, М.Ж.Браун, А.Сен-Мор, Серж Лафоре, Э.П.Конти прекрасно владеют искусством интриги, неожиданных сюжетных ходов. Далее шпионская литература подделывается под документ, пытаясь полностью превратиться в него, тайных агентов просят открыть архивы, а иногда и самим взяться за перо. И на литературную арену выходит Антуан Доминик, написавший более сорока романов. в заглавиях неизменно фигурирует слово “горилла”: “Горилла поздравляет вас”, “Горилла без галстука”, “Горилла извергает огонь”, “Татуированная Горилла” и др. За этим прозвищем скрывается любимый и постоянный герой писателя. Французский кадровый дипломат Домник Поншардье пишет под литературным псевдонимом – Антуан Доминик. Большая часть его книг всё время переиздаётся, а многие экранизированы.

Главный герой Доминика, как можно судить по его прозвищу, представляет собой гору мускулов, которую писатель не забыл снабдить мыслящей головой. Разумеется, Горилла – кадровый разведчик, которому поручаются всевозможные задачи – от шпионажа до контршпионажа, от борьбы с “советскими агентами” до ликвидации международных гангстерских банд, торгующих наркотиками и белыми рабынями. Всё это делает программу крайне насыщенной. Слово “горилла” вошло в язык как шпион. Автор Гориллы даёт живые, лаконичные описания обстановки, любопытные краткие характеристики героев, придумывает остроконфликтные ситуации и неожиданные повороты, часто демонстрируя чувство юмора.

Англо-американская шпионская литература по проблематичности и содержательности не отличается от французской, в ней также исследуются последствия холодной войны, раскрывается работа разведывательных организаций /ЦРУ, ФБР и др./, следуя законам “чёрного романа” /крутого романа/. Назовём лишь некоторые из них: Ч.Э.Мейн “Помогла прозорливость”, Э.Арон “Западня в Салангапе”, Х.Пентекот “Смертельный друг”, А.Мак-Кинен “На крышах Багдада”, Н.Даниэльс “Операция “Н”, А.С.Флейшман “Опасность в раю”, Д.Гольдман “Шпионское болото”, Д.Марлоу “Мускул” и др.

Но наиболее широкую известность шпионскому роману принёс англичанин Ян Флеминг /1908-1964/. Жизнь Яна Флеминга – весьма красноречивый пример соответствия биографии и творчества писателя. Ян Флеминг родился в семье миллионера, образование получил в аристократическом колледже в Итоне, а позже в военной школе Сандхерста. Он не испытывал ни житейских невзгод, ни творческого несчастья пройти нищету, унижения и горькие познания – путь, знакомый таким большим реалистам западной литературы, как Фолкнер, Хемингуэй, Колдуэлл, Стейнбек, Теннесси Уильямс и многие другие. Жизнь не раз преподносила писателю великолепные возможности для служебной карьеры и для развлечений. После некоторых колебаний Флеминг избирает профессию журналиста. В качестве корреспондента “Санди Таймс” и агентства Рейтер он посещает ряд стран, в том числе и СССР. Многие утверждали, что уже в то время Флеминг сочетал свои газетные дела с секретными разведывательными действиями – мнение, которое почти подтвердилось дальнейшей работой молодого человека: во время второй мировой войны его назначают заместителем директора службы разведки при штабе военно-морских сил. Помимо общественных и литературных интересов, Флеминг увлекается модными автомобилями, гольфом и азартными играми.

Первую попытку написать книгу о шпионаже и даже внезапной смерти, впоследствии изменённой в сюжетной схеме, Флеминг задумал написать ещё в конце войны, но он осуществляет свои планы лишь с 1951 года, поселившись в собственном имении на Ямайке.

Первую книгу “Королевское казино” автор опубликовал в 1954 году, а в дальнейшем выходит целая серия книг, где главным героем становится агент 007 – Джеймс Бонд: “Живи сам – пусть умирают другие”, /1955/, “Провокатор на Луне” /1956/, “Из России с любовью” /1957/, “Доктор Но” /1958/, “Голдфингер” /1959/, “На службе её величества” /1960/, “Мотель 007” /1961/, “Операция “Шаровая молния” /1963/, “Ты живёшь только дважды” /1964/, посмертно было издано его произведение “Человек с золотым наганом” /1965/, а также ряд новелл, опубликованных в различных странах под разными заглавиями. Флеминг неожиданно для себя становится звездой первой величины на литературном небосклоне. И даже на пресс-конференции в Вашингтоне президент США Джон Кеннеди заявил, что его любимый герой – Джеймс Бонд, а любимый автор – Флеминг.

Тираж одного из уже опубликованных романов – более четырёх миллионов экземпляров. Тема “Бонд” завладевает телевизионными передачами, литературными радиопередачами, рецензионными колонками в периодической печати, а также мужской модой /выпускается одежда и парфюмерия, названная именем Бонда/. Примерно в то же время в ряде стран, и особенно в Англии, было учреждено несколько десятков клубов Джеймса Бонда.

Успех Флеминга был обусловлен прежде всего сходством взглядов автора, нашедших выражение в характере и действиях его героя, с официальной политической линией, которой придерживаются крупные западные державы. За десять лет он выпустил двенадцать книг, посвящённых одному-единственному герою, и обеспечил Джеймсу Бонду возможность общаться с его преданными читателями.

Чтобы не останавливаться подробно на этих двенадцати томах, но дать в то же время некоторое представление об их идейных и литературных особенностях, позволим в более крупной форме проанализировать роман Флеминга “Голдфингер”, почти единодушно признанный наибольшей удачей писателя. Действие пролога происходит в Майами. К Бонду приходит миллионер Дюпон просить его об услуге, которая к тому же будет хорошо оплачена. Дюпон несколько дней подряд играл в “канасту” с другим миллионером – Голдфингером, проиграл 25 000 долларов и убеждён, что Голдфингер смошенничал, хотя и не знает, как именно. Бонд решает помочь попавшему в беду богачу, раскрывает аферу Голдфингера, возвращает своему клиенту проигранную сумму, при этом похищает свою возлюбленную – секретаршу Голдфингера, после чего возвращается в Англию.

И вот совершенно неожиданно агенту 007 поручается задача – заняться на сей раз по служебной линии – этим самым Годфингером, с которым его когда-то свёл случай в Майами. Оказывается, Годфингер – самый крупный в мире владелец золота, нелегально торгующий драгоценным металлом и незаконно вывозящим его из Англии в Индию, где перепродаёт втридорога. Более того, есть почти достоверные сведения о том, что этот миллиардер и контрабандист высшего класса вдобавок ещё субсидирует советскую шпионскую организацию “Смерш”. И хотя это, как полагает автор, и не нуждается в подтверждении, всё-же необходима тщательная проверка. Именно это задание и поручается Бонду. Название “Смерш” означает “Смерть шпионам”. Это секретная организация, помогающая советской разведке совершать тысячи убийств во всех уголках мира. Бонд встречается с Годфингером в Англии. Они устраивают состязание в гольф, где агент 007 выигрывает партию. После чего Годфингер приглашает Бонда на ужин к себе в загородную виллу. Хозяин, сославшись на занятость, уезжает на полчаса, оставив Бонда одного в доме. Бонд, пользуясь одиночеством, тайно обходит все помещения, даже взглянув в литейную мастерскую, расположенную по соседству, где подтверждаются его подозрения. Агент 007 уже заканчивает свой осмотр, когда вдруг обнаруживает, что всё это время его действия снимали скрытой камерой. Он успевает засветить плёнку и преподносит вернувшемуся Годфингеру не очень убедительную версию, которой тот не верит. В тот момент, когда Бонд остаётся один на вилле и может проникнуть в тайную мастерскую, Годфингер приказывает провести здесь крайне секретную операцию: рабочие собираются вмонтировать в “роллс-ройс” своего господина золотые листы, которые предполагается вывезти контрабандой за границу.

Единственное, чего хочет от Бонда шеф разведки – найти какую-нибудь улику, с помощью которой можно было бы задержать Годфингера и конфисковать его золото, находящееся в банках, стоимость которого превышает 20 миллионов фунтов. Годфингер проходит таможенный контроль, а герой неотступно следит за мошенником, зная, что скрывается в кузове “роллс-ройса”. Годфингер оказывается в Швейцарии со своей машиной. В Швейцарии агент 007 узнаёт о втором золотолитейном предприятии миллионера. Ночью он пробирается в него: Бонд хочет взять из мастерской немного золотого порошка, как вещественное доказательство махинаций Годфингера. Но люди миллионера ловят и связывают его. Между ног Бонда устанавливается автоматическая пила, диск которой медленно, но неуловимо приближается к телу героя. У него нет выбора: или рассказать подробно о целях, приведших его сюда – в этом случае Годфингер обещает ему быструю и лёгкую смерть от яда, или умереть в ужасных мучениях от этой пилы – в случае, если он откажется говорить. И тогда агент 007 предлагает Годфингеру свои услуги, тот отказывается, поскольку не верит Бонду и не нуждается в его помощи. И всё же в конце концов агент 007 пощажён, его заставляют принять участие в самой большой и рискованной операции, которую Годфингер когда-либо проводил. Отменив казнь, миллионер даже посылает телеграмму фирме “Универсал” – это официальная вывеска английской разведывательной службы, и именно эта телеграмма уведомляет шефа Бонда о том, что с его подчинённым случилось что-то плохое, и служит сигналом для начала спасательных операций. Под видом тяжелобольного Бонда перевозят самолётом из Швейцарии в США, где он оказывается на главной квартире Годфингера. Здесь он вступает в беседу с женщиной, которую он раньше видел в Швейцарии и помогавшую ему там. Уведомив её о том, что он сотрудник Скотланд-Ярда и имеет задание покончить с Годфингером.

Годфингер собирает в своей секретной резиденции шефов пяти самых крупных американских гангстерских банд. По плану предусматривалось украсть 15 тысяч тонн золота, стоимостью в 15 миллиардов долларов из самого крупного банковского хранилища США Форт-Нокса. Вокруг хранилища сосредоточены части пехотных и бронетанковых войск. Само здание банка построено с учётом всех новейших технических достижений, обеспечивающих его неприступность: двери, открывающиеся только с помощью сложного шифра, весят 20 тонн, каменные стены имеют толстую стальную прокладку и др. Но всё это пустяки для Годфингера. Ему удаётся

заразить воду, подающуюся в здание, каким-то веществом, в результате чего все 60 тысяч обитателей форта отравлены. Сам же Голдфингер и его банда проникают в форт в специальном поезде, маскируясь под врачей, прибывших оказать первую помощь пострадавшим. Он запасается атомной бомбой и собирается устроить ядерный взрыв, чтобы ликвидировать препятствие. Операция прошла бы успешно, если бы не было Джеймса Бонда. Он успевает послать своему приятелю и коллеге Лейтеру в Нью-Йорк подробный письменный доклад об “адском проекте”, снабдив его личным планом ликвидации противника. Отправку доклада он совершает нестандартным способом: он оставляет в туалете самолёта рукопись, в надежде на то, что кто-либо из уборщиц найдёт её. Это происходит во время разведывательного полёта над Форт-Ноксом. В самолёте находятся Голдфингер и шефы банды, охрана миллионера следует за Бондом по пятам. Но послание Бонда успешно дошло до адресата и полицейские военные силы США безжалостно срывают исполнение “адского проекта”. Голдфингеру всё же удаётся добраться до золота, и он уносит с собой 5 тысяч тонн золота, спасается тем самым бегством. Голдфингера ищут по всей стране. Полиция и регулярные войска мобилизованы для охоты за этим опасным человеком. Аэропорты, вокзалы, пограничные пункты под самым строгим контролем. Но Голдфингер нанимает частный самолёт и оказывается в Нью-Йорке, в одной из тайных явочных квартир, откуда и звонит в Москву по телефону, сообщая о провале операции. Он узнаёт о времени отправления Бонда в Англию и делает так, что врач вводит Бонду в вену снотворное вместо лекарства. Наконец, на аэродроме Голдфингер захватывает самолёт Британской авиакомпании, сажает туда свою банду и, прихватив с собой Бонда, вылетает в Москву.

Пока самолёт летит в Россию, агенту 007 удаётся голыми руками справиться с частью вооружённых до зубов людей, задушить Голдфингера и заставить остальных бандитов совершить вынужденную посадку в океане. При посадке все бандиты погибают, спасается лишь Бонд и его возлюбленная.

Работы Я.Флеминга напоминают скорее приключенческий роман, нежели шпионский, они очень отдалены от реальности. Джеймс Бонд изображён как всемогущий и бессмертный образ, способный на любую авантюру. Но главное достоинство автора – это придумывание интриги, он мастерски заинтересовывает читателя острым сюжетом.

Проследив эволюцию создания и развития шпионского романа в мировом литературном процессе, заметим, что в Азербайджане родоначальником “шпионского романа” становится Джамшид Амиров /1918-1982/. Долгие годы он работает журналистом в газетах “Баки”, “Баку”, был участником Второй мировой войны. Первая его повесть “Береговая операция” /1944-1956/ - шпионский роман. Сюжет этого произведения прост: в послевоенное время в Советобад перебрасывается группа “Октан”. Главная цель группы “Октан”: переправлять шпионские сведения и материалы за границу /это данные НИИ, труды ведущих инженеров в военной области/ в надежде на переворот в СССР в период “холодной войны”. Все агенты “Октан” ведут двойную жизнь, занимаясь своим основным делом, необходимую для маскировки. Силой, умом и находчивостью работников службы безопасности раскрываются планы шпионов.

Если провести параллели между произведениями Джамшида Амирова и Жана Брюса и Флеминга, то заметим, что все они служат идеологии “холодной войны” между СССР и США. И каждый из них характеризует исторический период военного и послевоенного времени, в котором жили сами, по своему. Во всех этих произведениях прослеживается приключенческо-авантюрная линия. Но произведения Брюса и Амирова более реальны и правдивы, хотя в них имеется и определённая доля вымысла.

Новаторство Дж.Амирова в азербайджанской литературе проявилось в том, что он один из первых авторов /хотя до него пытались изобразить некоторые элементы шпионского романа и Г.Сеидбейли “На дальних берегах”, и М.С.Ордубади “Тавриз

туманный” и др./ который сумел полностью передать работу разведывательной системы противника, более чётко и занимательно, показать пути их борьбы, а работа советской разведслужбы ведётся незримо, как бы со стороны.

На смену “шпионского романа” в 60-е годы приходит и начинает развиваться новый жанр детективной литературы - “политический детектив”. В основу его положены реальные исторические и политические факты и события. В политическом детективе рассматриваются более глобальные проблемы преступного мира, носящие политическую окраску, чем в шпионском романе. Политический детектив более правдив и реален, чем шпионский роман, в котором характеризуется смешение жанра с приключенческим.

Главными представителями и родоначальниками этого течения были два англичанина – Лен Дейтон и Дэвид Корноуэлл, известный под псевдонимом Джон Ле Карре.

Лен Дейтон – не чужой человек в разведке. Во время войны он работает сначала водолазом в одной секретной части, а затем сотрудничает в разведке британской армии. После войны Дейтон занимается журналистикой в сферах, весьма далёких от литературы: он заведует “гастрономической рубрикой” в “Обсервер”.

Дейтон внёс в политический детектив правдоподобие и реальность, использовал в своих романах глобальные проблемы преступности, рассматриваемую в высших кругах /наркобизнес, научный и экономический шпионаж и др./. Профессиональная осведомлённость Дейтона в вопросах шпионажа проявляется не в использовании действительных событий из сферы тайной войны, а в отдельных деталях поведения, привычек и взаимоотношений героев. Дейтон, как романист, умело использует интриги в сюжете и эпизодах, придумывает героев, как Грем Грин.

Первый роман Дейтона, знаменующий новый этап в развитии детективного жанра, вышел в 1962 году. Это - “Айкпресс, немедленная опасность”. Развитие действия романа на первый взгляд представляет собой хаотическое нагромождение фрагментов, которые не объяснимы каждый в отдельности. Вот как можно в общих чертах передать содержание этой странной истории.

Эпизод первый. Герой романа переходит из одной военной разведки в другую, в небольшой, но хорошо законспирированный отдел, руководимый человеком по имени Дэлби. Герою поручается установление контактов с загадочным Джеем. Цель контакта – выкупить за большую сумму учёного-биохимика Рейвена, похищенного людьми Джея. Выясняется, что исчезновение Рейвена – последнее похищение в целой серии подобных актов, предпринятых против английских учёных, занимающихся секретными исследованиями. Герой встречается с Джеем, но выполнить порученное задание ему не удаётся.

Эпизод второй. Рейвена ищут и находят далеко от Англии, в Ливане. Ночная засада, нападение на движущуюся по шоссе легковую автомашину. Учёного забирают из автомобиля и на вертолёте перебрасывают через границу. Операцию проводят герой и его шеф Дэлби.

Эпизод третий. Деятельность секретного отдела, руководство которого в связи с отсутствием Дэлби временно поручается герою. Странные и не очень понятные самому шефу исследования статистического характера, цель которых – установить некоторые закономерности, касающиеся местонахождения, движения и возможного исчезновения учёных, связанных с военным производством.

Эпизод четвёртый. Внезапно возвратившийся Дэлби увозит героя на американскую секретную базу в Тихом океане, где предполагается провести испытание атомной бомбы нового типа, взрыв которой якобы не может быть зафиксирован аппаратурой противника. Подробные описания быта американских офицеров на базе.

Эпизод пятый. Неизвестные информаторы сообщают американскому командованию сведения, компрометирующие героя, американцы подозревают его в шпионской деятельности. Однажды ночью его задерживают неподалёку от одной из наблюдательных



вышек, и это происходит через пять минут после необъяснимого для героя взрыва вышки. Следует арест, допросы, психиатрические исследования, завершающиеся неожиданным и странным “освобождением”. Оказывается, американские власти решили обменять героя на двух своих разведчиков. Но обмен происходит не с Великобританией, а с Венгрией.

Эпизод шестой. После продолжительного сна, вызванного наркозом, герой приходит в сознание и обнаруживает, что он находится в венгерской тюрьме. Начинаются дни и ночи допросов и пыток, главным образом психических, а не физических. арестованного навещает британский дипломат, чтобы сообщить ему, что посольство не в состоянии ему помочь. Истязания продолжаются; следуют обещания, угрозы близкого судебного процесса и наконец, приговор, по которому наш герой осуждён за подрывную деятельность. Но однажды герою удаётся убить надзирателя и выбраться из тюрьмы, установив при этом, что он находится вовсе не в Венгрии, а в родном старом Лондоне.

Эпизод седьмой. Всё происшедшее с героем настолько запутанно и необъяснимо, что он просто не знает, кого ему опасаться, а кому можно доверять. Единственный надёжный человек – это его старый друг, у которого и находит пристанище беглец. Но спустя несколько дней приятеля убивают при обстоятельствах, бросающих тень подозрения на героя. Ему приходится прибегнуть к решительным мерам, пока полиция не схватила его. Он приходит домой к Дэлби, а затем организует тайную встречу своему шефу с загадочным Джеем. Далее описывается слежка с этим загадочным господином, закончившаяся для героя новой неприятностью: его ловят и в качестве пленника приводят в роскошный дом Джея. Но этой же ночью на дом нападают люди из военной разведки, герой освобождён, а Джей арестован.

Восьмой и последний эпизод, в котором некоторые подробности проясняются, а другие ещё более запутываются. Оказывается, Джей не просто автор нескольких эпизодических похищений, а руководитель тайной организации /автор условно называет её “Айкпресс”, которая с помощью “медико-психологических методов” обрабатывала сознание похищенных учёных, превращая их в орудие шпионажа. Организация намеревалась таким же образом обеспечить себе сотрудничество наиболее ответственных работников британских секретных и государственных учреждений. Обработка самого героя в тайном помещении, выдаваемом за “венгерскую тюрьму”, была началом именно таких действий. В конце романа мы узнаём, что Джей освобождён и переходит на службу в английскую разведку, но нам становится ясно также, что наиболее влиятельный бывший сотрудник Джея так и не обнаружен. Этот человек занимает очень высокий пост, и даже, возможно, является членом правительства. Так сомнения, неуверенность и даже угроза “немедленной опасности” продолжают висеть в воздухе даже в конце этой странной истории.

Писателю удалось довольно умело придать сюжету характер правдоподобия, вписывая в него реалистические описания отдельных моментов повседневности. Сюжет взят автором из жизни: похищения учёных – не редкость и в наши дни; известные нововведения в методы таких похищений также не исключены; предательства – тоже реальный факт, встречающийся в разведке; коррумпированность и мафиозность высшей и управляемой власти – не исключение – это реальность.

Безмянный разведчик Дейтона совсем не всесильный /как это изображалось в “шпионских романах”/ и не самоуверенный человек, наоборот – его мучают сомнения, очень часто он чувствует себя беспомощной жертвой не зависящих от него и неизвестных ему обстоятельств. Даже финальное раскрытие – это не личная заслуга, а просто небольшое звено общей системы. И если герой совершает смелые поступки, то отнюдь не из любви к риску и героизму, а потому что оказывается в безвыходном положении и вынужден бороться за свою жизнь. И противники здесь не имеют ничего общего с установившимся шаблоном. И Джей, и Дэлби готовы работать на каждого, кто будет платить хорошо. Их эгоизм и наглость недвусмысленно проявляются в переходе Джея на службу в британскую разведку и его превращении из “врага номер один” в почтовый ящик номер четыре контрразведки.

Разведчик – анонимный персонаж, выведенный в романе, не убийца-смельчак, а обыкновенный чиновник, больше занимающийся составлением докладов и справок, чем подвигами. Этот человек, испытывающий материальные затруднения, питается в основном бутербродами в кафе, он вынужден сам штопать себе свои брюки, ссорится с начальством из-за постоянных задержек с выдачей заработной платы. Даже Джейн, секретарша героя, не в состоянии своим присутствием оживить и сделать более приятными эти скучные будни. О любовной связи, если её вообще можно так назвать, говорится мимоходом, без каких-либо подробностей, признаний и интимных сцен.

Лен Дейтон проявил себя как беллетрист, который сумел найти интересное в материале, с иронией комментировать человеческие поступки и характеры, живо и оригинально вести рассказ, часто пропуская то, что было принято описывать в приключенческих романах, и подробно останавливаться на вещах, не связанных с действием, но любопытных с точки зрения писателя. Литературные достоинства этого автора ещё более отчётливо будут заметны в следующих книгах: “Похороны в Берлине” /1964/, “Снег под водой” /где снег – это жаргонное название героиня/, “Мозг, ценой в миллиард долларов” /посвящённый холодной войне между США и СССР/.

Вторым автором, открывшим дорогу новому жанру в детективной литературе – политическому детективу, стал Дэвид Корноуэлл /род. в 1931 году/, известный под псевдонимом Джон Ле Карре – второй крупный представитель этого нового направления. Служитель цирка, продавец универмага, учитель в Итоне в молодости, позже Ле Карре поступает на службу в Интеллидженс сервис /английская разведка/ и несколько лет работает дипломатом в Бонне и Берлине, где с увлечением отдаётся писательской деятельности.

Первые два романа этого автора – “Зов мертвеца” /1961/ и “Убийство высшего класса” /1962/ - не вызвали интереса ни у широкой публики, ни у рецензентов влиятельных газет и остались почти незамеченными. И лишь третья книга Джона Ле Карре - “Шпион пришёл с холода” /1963/ приносит ему большой успех. Если тиражи романов о Джеймсе Бонде, даже самых популярных, не превышали четырёх – пяти миллионов экземпляров, то “Шпион пришел с холода” только за два года был издан тиражом в семнадцать миллионов. История в романе довольно сложна. Главный герой романа – английский разведчик Лимас – работает в Восточном Берлине. Лимас успешно справляется со своими задачами, но лишь до тех пор, пока “шефом разведки” ГДР не стал некий Мунд. С этого момента местные агенты английского разведчика проваливаются один за другим, а самого Лимаса наконец отзывают в Лондон.

После возвращения на родину, разведчик встречается со своим шефом, известным в своей среде под именем Контроль. Из их разговора мы узнаём, что Лимасу будет поручена задача обезвредить Мунда. Подробности операции обсуждаются на второй встрече, уже в доме Контроля, но нам об этом ничего не сообщается. Поэтому нам приходится уже в ходе выполнения самой операции выяснить для себя её точные цели.

Лимаса снимают с занимаемой должности и посылают работать в бухгалтерию с мизерным окладом, то есть практически выгоняют на улицу. За несколько месяцев он спивается, постоянно просит коллег одолжить ему денег, которых, иногда не может возратить, и в конце концов он уходит от службы и бесследно исчезает. Бывший контразведчик устраивается мелким служащим в одну из библиотек. Он уже свyksя со скудной и серой жизнью лондонского бедняка. В этой атмосфере нищеты зарождается и первая настоящая любовь этого мрачного и уставшего от жизни человека, профессия которого раньше времени подорвала его силы. Приятельница героя Лиц работает в этой же библиотеке. Для Лимаса эта спокойная женщина – единственная частичка человеческого тепла среди того холода, на который он обречён до конца дней. Из-за глупой драки с квартальным бакалейщиком герой попадает в тюрьму на три месяца. И лишь после выхода на свободу с ним наконец случается то, чего он давно ждёт: его нашли и завербовали представители разведки ГДР. Согласно договорённости, Лимас получит фальшивый паспорт, пятнадцать тысяч фунтов стерлингов на

свой счёт в одном из банков Берна, а затем и ещё пять тысяч фунтов, и за это в течении года он будет находиться в распоряжении своих новых шефов, отвечая на все интересующие их вопросы.

Со своим фальшивым паспортом разведчик уезжает в Гаагу. И здесь, на вилле у моря, проводится первый допрос перешедшего “с той стороны” героя. В течении двух дней и двух ночей Лимас должен во всех подробностях рассказать о своей жизни и деятельности, ответить исчерпывающе точно на все вопросы какого-то Петерса, касающихся методов, связей персонала британской службы, где когда-то работал разведчик.

Но это лишь начало авантюры, в которую Лимас бросился почти вслепую, или, вернее, был брошен своими шефами. Он узнаёт, что английские газеты сообщили о его бегстве, власти уже ищут его, обвинив в предательстве. В сопровождении Петерса герой вылетает самолётом в Берлин, а затем его увозят в машине в неизвестном направлении. И в нарушение всех прежних обещаний, Лимаса отправляют в далёкий уголок ГДР, устраивают на затерявшейся в лесу ферме, где ему предстоит жить почти как заключённому.

Человек, “в распоряжении” которого с этого момента поступает англичанин, некто Фидлер – заместитель директора контрразведки ГДР. Лимас вспоминает слова своего шефа Контроля о том, что Фидлер и есть тот человек, на которого они рассчитывают, и является единственным достойным соперником Мунда; и Лимас будет оружием для Фидлера, которое позволит ему уничтожить Мунда. И вот Петерс исчезает, а его место занимает Фидлер. Много дней, во время прогулок в лесу и в вечерние часы у камина немец дотошно и методично вновь и вновь допрашивает героя. У Лимаса постепенно складывается убеждение, что Фидлер хочет добраться до таких фактов, которые после соотвекствующей интерпретации могли бы разоблачить Мунда как предателя и дискредитировать его. Но постепенно во время этих разговоров первоначальная антипатия англичанина к этому человеку, которого Контроль обрисовал жестоким и зловещим типом, уступает место симпатии. Фидлер оказывается очень умным и культурным человеком, конкретно и уважительно относящимся к своему оппоненту.

Внезапно в действии происходит резкий поворот. Мунд, заподозрив неладное, посылает своих людей схватить Фидлера и Лимаса. В завязавшей схватке герой убивает полицейского и на следующее утро просыпается в тюрьме, куда его посадили по обвинению в убийстве и шпионаже. Мунд предлагает англичанину признаться во всём, раскрыть предательские махинации Фидлера. Но это означает провалить всю операцию, так тщательно продуманную Контролем, поэтому разведчик предпочитает молчать, тем самым образом обрекая себя на гибель.

Новый поворот: герой приходит в сознание и обнаруживает, что находится не в тюрьме, а в больничной палате. У его постели находится Фидлер и спокойно курит. Оказывается, заместитель директора разведцентра сумел убедить ответственные органы в виновности своего шефа, и Мунда в ближайшее время будут судить.

Во время процесса Фидлер рассказывает во всех подробностях, как Мунд был завербован британской разведкой, как ликвидировал ряд её сотрудников, опасаясь разоблачения, а вовсе не из патриотических побуждений. Разбор судебного дела продолжается, и отнюдь не в пользу Мунда. Очевидно, что его судьба уже решена, потому, что на суде он появляется в тюремной одежде. Но вот подходит очередь Мунда и его адвоката выступать в свою защиту. Они выдвигают контраргументы и доказывают, что Лимас не перешёл “с той стороны”, чтобы за соответствующую сумму запродать британские секреты, а послан сюда с диверсионной целью – дискредитировать Мунда, освободив его место для Фидлера. Герою суждено пережить ещё более тяжёлый удар: неожиданно в зал вводят Лиц. Изложение операции по её переброске из Англии в ГДР заняло продолжительное время: её сумели использовать в этой сложной игре. Во время допроса наивная и смущённая всеобщим вниманием Лиц невольно выдаёт всё, что нужно Мунду для

доказательства вины Лимаса. Герой уже не может отрицать бесспорные факты. Ему приходится сознаться во всём, но он ещё пытается спасти то, что можно спасти, утверждая, что Фидлер не был связан с британской разведкой. Напрасные старания. Лиц увозят, Фидлеру предъявляют серьёзные обвинения, а Лимас будет отвечать за шпионаж и убийство. Никто не сомневается, что оба они будут расстреляны. Но вот наконец и последний сюжетный поворот, изменивший судьбу Лимаса и Лиц. Ночью сам Мунд тайно выводит их из тюрьмы. Их сажают в машину и привозят к стене, разделяющей Восточный и Западный Берлин. Шофёр оставляет их одних, сообщив следующее: для того, чтобы добежать до стены, им нужна ровно одна минута и ещё девяносто секунд, чтобы перелезть через неё между двумя вспышками прожектора охраны. Если пограничники заметят их при второй вспышке, они поднимут стрельбу. Лимас и Лиц вовремя успевают добежать до стены, Лимас первым взбирается наверх и протягивает руку Лиц, но в тот момент, подскользнувшись, женщина падает. Со всех сторон вспыхивают огни прожекторов, раздаются сигналы тревоги, начинается стрельба. Герой слышит голоса друзей за стеной, о том, чтобы он /Алек/ прыгал. Но там внизу, лежит смертельно раненная Лиц, единственное дорогое ему существо. И в порыве отчаяния Лимас, которому больше нечего терять в этой жизни, медленно сползает обратно и становится рядом с телом женщины, пока не падает замертво под градом пуль.

Джон Ле Карре рассказывает свои истории вполне серьёзно, бесстрастно излагая нам ход унылой повседневности, чтобы перейти к описанию напряжённых столкновений человеческих устремлений и человеческих характеров и показать в финале торжество безысходности и трагизма. Герой Ле Карре – один из многих “неизвестных солдат”, павших в тайной борьбе на невидимом фронте. Но он не “жертва противника”, его погубили его же близкие и прежде всего шеф. Для Контроля, символизирующего британскую разведку, люди не имеют никакого значения, являясь лишь тем нужным материалом, которым всегда можно спокойно “пожертвовать”, если придётся. Лимас – жертва грандиозного обмана, хладнокровно подготовленного Контролем и его сотрудниками. События, которые герою и читателю кажутся неожиданными, в сущности хорошо продуманы и заботливо запрограммированы шефом английской разведки. Верным Англии человеком оказывается вовсе не Фидлер, а сам Мунд. Уничтоженные ещё в предистории романа сотрудники Лимаса были ликвидированы с ведома и согласия Контроля. Ничего не подозревающий герой послан на Восток не для выполнения своей задачи, а для провала, потому что этим он поможет осуществлению подлинных намерений своего шефа, цель которого – ликвидировать Фидлера, честно служащего своей родине, и оправдать Мунда, которого уже начинают подозревать, и поэтому, его “честное” имя должно быть восстановлено любой ценой. В финале операции действительно предполагалось попытаться спасти Лимаса и Лиц, но здесь был тайный расчёт: этим двум лучше всего было бы исчезнуть, чтобы не выдавать Мунда. То есть им давался мизерный шанс спасти свою жизнь, но лишь самый минимальный; и спасутся, потому, что навсегда выйдут из игры. Трагизм финала для героя не только в гибели любимого существа, но и в жестокой правде, которую он узнал слишком поздно: его жизнь не представляет никакой ценности ни для его шефа, ни для родины. Он всего лишь мелкая пешка, которую можно передвигать с места на место, а можно и пожертвовать ею, потерять по непонятной логике большой игры. Для писателя весь этот конфликт, носящий название “холодная война”, бессмыслен и враждебен человеку, потому, что в нём обе стороны одинаковы антигуманны и агрессивны. Джон Ле Карре выражает свою неприязнь к британским политическим институтам, но в то же время ставит знак равенства между нами и политическими институтами социалистических стран. Ле Карре более подробно и реально отображает в своих романах /“Шпион пришёл с холода”, “Зеркальная война” /1965/ и др./ холодную войну между двумя империями безо всяких прикрас, он как бы смотрит на два враждующих лагеря со стороны, хотя сам служил в разведке одного из враждующих лагерей – западного.

В Азербайджане основателем “политического детектива” стал Чингиз Абдуллаев /род. в 1959 году/ - его первое произведение, написанное в этом жанре - “Голубые ангелы” /1983/. Первый политический роман посвящён борьбе с наркобизнесом. Главная цель

героев произведения - “голубых ангелов”, представителей ООН, среди которых и наш азербайджанский разведчик “Дронго” – найти и уничтожить лаборатории по производству наркотиков. Разведчики выполняют гуманную работу и вся суть произведения более чётко и конкретно выражена в цитате, с которой начинается роман: “Быть человеком – это значит чувствовать, что ты за всё в ответе” А. де Сент-Экзюпери<sup>75</sup>.

Сам автор говорит о мафии: “Мафия – это абсолютное зло и уничтожить её может лишь жёсткий режим диктатора”<sup>76</sup>.

Автор для правдивости и реальности изображения событий, что характерно для “политического детектива”, использует материалы газет и журналов и приводит сноски с них – что является новаторством для этого литературного жанра /обычно это применяется в документальной прозе/.

В “политическом детективе” Чингиза Абдуллаева отражены общечеловеческие проблемы борьбы со злом, преступностью, наркмафией, коррупцией и т.д.

В азербайджанском цикле произведений, написанных в жанре “политического детектива” следует отметить трилогию о негодях /“Закон негодяев” /1994-1995/, “Кредо негодяев” /1994-1995/, “Совесть негодяев” /1995/ /, которая посвящена борьбе с мафиозными кругами, олицетворяющими политическую власть. В основу романа “Закон негодяев” как и других произведений автора, положены реальные исторические факты и события. Все действующие лица, завуалированные другими именами, являются прототипами реальных лиц. Цель мафиозных кругов – героев книг – деньги, власть, обогатиться за счёт войны /Багиров/. Автор использует факты взятия Горадиза и Физули со слов пленных /дестабилизация, факты предательства и искусственной паники во имя продажи земли/.

Политический детектив в произведениях Ч.Абдуллаева характеризуется актуальностью, законченностью, осмысленным и совершенным жанром: автор использует в своих произведениях цитаты гениальных мыслителей и представителей мира искусства, литературы и культуры человечества, в которых отражается вся суть произведения, его целенаправленность, произведения опираются на реальные исторические и политические события, раскрывается психология человеческой души. Разведчик у писателя – натура противоречивая: его герой “Дронго” приносит пользу многим людям: он принимает участие в нахождении и уничтожении лабораторий, производящих наркотики, расследует механизм коррупции, предательство и многое другое, и в то же время он чувствует себя бессильным и беспомощным, когда видит распад одной из больших держав и, следовательно, её политического института – разведывательного аппарата, который когда-то носил имя КГБ. Этот развал небеспочвенен: его подточили коррупция, взяточничество, борьба за власть, где все привилегии, обеспеченность и вседозволенность и всевластие принадлежит лишь одной управляющей верхушке.

Но “Дронго” – образ собирательный, натура сильная и смелая, в нём отражены черты характера и размышления самого автора. Он целеустремлён, верен своим товарищам, может оставаться самим собой, хотя и может быть задиристым, любит поумничать, действия его иногда лишены чёткости, как и в “крутом романе”, он любит иногда применять силу /кулаки или пистолет, чтобы одержать победу над злом, он верен своим идеалам и за порядок. Старый строй по мнению героя, был хороший, но ошибки, гнилость, маразм коммунистического строя привели к разрушению империи и появлению новых трудностей, неудач в создании нового, пока ещё неопределённого государства.

<sup>75</sup> Ч.Абдуллаев. Голубые ангелы. Б., Язычи, 1992, с. 4

<sup>76</sup> Цитата взята со слов самого автора.

Герои-разведчики в политическом детективе, как в мировой, так и в азербайджанской литературе, схожи по целеустремлённости, смелости духа и разума, но у каждого героя есть определённая черта характера, каждый действует по-своему, своеобразно, достигая цели.

Чингиз Абдуллаев выступает в мировой детективной литературе как один из лучших авторов детективного жанра. На III Всемирном Собрании писателей детективного жанра, которое состоялось в октябре 1996 года в Буэнос-Айресе, он представлял единственного автора и с мусульманского Востока и лучшего представителя детективной прозы из СНГ.

Одним из лучших детективистов Востока является также и Орхан Памук (Турция), написавший ряд детективных произведений и ставший известным в мировой литературе как “Борхес XXI века”.

Проследив этапы развития мирового детективного жанра, можно сказать следующее: детективный жанр по мере своего развития совершенствовался: от классического детектива – детектива-игры, он перешёл к социально-психологическому жанру: полицейскому, крутому, криминальному жанрам и триллеру, где раскрываются причины преступления. А Вторая мировая война /влияние оказала также и первая/ внесла небольшие коррективы в детективный жанр и создала новую его разновидность – шпионский роман и политический детектив, который раскрывает механизм политических преступлений. Мировая детективная литература внесла большой вклад в литературоведение, расширив его границы и возможности. На примере лучших образцов развивался и детективный жанр в азербайджанской литературе. Классики мировой детективной литературы формируют азербайджанскую детективную литературу. В азербайджанской детективной литературе можно выделить три основных детективных жанра, которые утвердились в азербайджанской литературе и стали более полно отражать суть детективного и криминального произведения, его целенаправленность, актуальность, а также композиционную структуру – это полицейский детектив Джамшида Амирова, политический детектив Чингиза Абдуллаева и криминальный жанр Натига Расул-заде. В отличие от мирового детектива, азербайджанская детективная литература более конкретно и реально отображает действительность, имеет социальную значимость, правдиво отображает политические и криминальные события.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разработка настоящей темы на основе литературных и архивных материалов даёт основание прийти к следующему заключению.

Процессы, происходящие в различных странах, в том числе в США, России, Азербайджане в достаточной и определённой степени связаны с социально-историческими условиями, переменами, с развитием общественных отношений и преобразований – прогрессом, цивилизацией в обществе, и естественно, с художественными исканиями в литературе.

Глубокие перемены происшедшие в экономике и социальной жизни стран мира вызвали не менее глубокие изменения в поведении, морально-нравственном облике людей.

Как известно, преступность – неотъемлемая часть общества. Этот порок пытались искоренить многие века люди всех поколений и разных слоёв общества. В человеческом обществе всегда сочетались добро и зло, и последнее часто становилось ненаказуемым. Примером того могут служить литературные произведения, создаваемые человечеством на протяжении многих веков – это легенды, мифы, сказания, готические романы, страшные истории и наконец, криминальные и детективные произведения о человеческих преступлениях не только единичного лица, но и целой группы, а иногда и толпы, управляемой умными и коварными людьми. Из поколения в поколение, вплоть до наших дней, совершаемые преступниками злодеяния становились совершеннее и изощрённее, охватывая высшую иерархию человечества – государственное управление – коррумпированную власть, где преступления носят мафиозный характер. И чтобы их раскрыть, необходима большая затрата времени и более углублённое расследование, в котором принимает участие не одно лицо, расследующее данное дело, а целая группа людей. Это специалисты разных областей: юристы, медики, инженеры, техники, специалисты по баллистике и многие другие.

Необходимость постановки общетеоретических проблем мирового и азербайджанского детектива диктовалась тем, что несмотря на бесспорные научные достижения зарубежного литературоведения, в азербайджанском литературоведении до настоящего времени не было ни одной фундаментальной работы /за исключением одной-двух статей/, изучающей глубоко и всесторонне социальную, моральную и эстетическую природу этого явления. Исходя из этого, особую важность приобретают исследования зарубежных учёных, в которых выявлены закономерности данного процесса, диалектика детективного жанра.

На литературной арене появляются произведения, отображающие криминальные события и их расследование. Эти произведения делятся на два основных жанра: детективный и криминальный. Наиболее правдиво изображаются пороки человечества – преступления и их раскрытия в таких жанрах детектива, как полицейский, шпионский и политический детектив.

Мировая литература дала превосходные образцы детективного жанра, начиная с классического детектива-игры, лучшими представителями которого можно считать Эдгара По, А.Конан-Дойль, Г.К.Честертона, А.Кристи, в Азербайджане – Ч.Абдуллаев, В.Джумазаде. Они развили интеллектуальность жанра, расширив границы логического мышления, где подчас преступником становится сам рассказчик /“Убийство Роджера Экройда” А.Кристи/ или в произведении совершается цепочка замысловатых и неординарных преступлений, разгадать которые логически трудно /Ч.Абдуллаев “Преступление в Монпелье”/, а тема “запертой комнаты” видоизменяются и дополняется различными новыми теориями и версиями. Канон правил, составленных Р.Ноксом и С.С.Ван Дайном дополняется и расширяется мастерством и изобретательностью авторов детективных произведений.

Развитие “серьёзного жанра” – полицейского и политического детектива вносят в литературу новизну и своеобразные коррективы, т.к. в них используется жизненный материал, где наиболее реально изображены методы преступления; их расследование, подчас ведущее в тупик, но путём логического анализа находится неизвестное X – преступник /или группа преступников/.

Полицейский детектив, родившись во Франции в конце прошлого столетия стал традиционным во французской литературе, воздействовал и на азербайджанскую: используя теорию Габорио и Жоржа Сименона, азербайджанский полицейский детективный жанр расширил свои границы, включив элементы классического детектива и приключенческого жанра. Основоположник этого жанра – Джемшид Амиров, изображает отрицательного героя – преступника в лице женщины, вносит в жанр деловую речь протоколов следствия, а Захар Абрамов вводит любовную интригу между преступницей и следователем, изображает общечеловеческие проблемы. Политический детектив как жанр получил своё развитие в Англии, основоположниками которого стали Лен Дейтон и Джон Ле Карре. Этот жанр рассматривает глобальные и общечеловеческие проблемы преступности.

Опираясь на достижения мирового политического детектива, азербайджанская литература развивает этот жанр в лучших традициях. Родоначальник этого жанра в Азербайджане – Чингиз Абдуллаев в своих произведениях задаётся целью раскрыть преступные замыслы коррумпированного общества, мафиозных кругов, грязные сделки управляемой верхушки и многие другие проблемы. Близкий по фабуле приключенческий жанр иногда включает в себя детективную интригу, как можно заметить в произведении Л.Акпера “Сокровища фараонов”, дополненное искусствоведческим экскурсом. Этот жанр, как и классический детектив, носит занимательный и игровой характер. Политический детектив имеет политическую окраску, т.е. непосредственно изображаются события с исторически происшедшим фактом, будь то реальность или вымысел. Характерной особенностью детективных жанров, включая и криминальный, в азербайджанской литературе, да и во многих произведениях мировой литературы является то, что писатели имеют непосредственное отношение к криминалистике /Ч.Абдуллаев, Дж.Амиров, А.Акперов, З.Абрамов/. как видно из сказанного, каждый из них изобразил события реальные или близкие к действительности и юридически обоснованные. От автора детективных произведений требуются доскональные знания криминалистики /т.к. в произведении повествуется о разгадке уголовного преступления/, военной техники с её взрывными средствами или проще говоря баллистики /т.к.в изложении должно быть точно указано использование и применение оружия/, войсковой разведки и т.д. На основе детективного жанра развивается шпионский жанр, который получил своё развитие а период II мировой войны, начиная с французской литературы /Пьер Нор, Жан Брюс/ и достигает расцвета в американской литературе /Ян Флеминг/. Как и в детективном произведении, в шпионском жанре показана работа противника-контрразведчика, а также борьба с ним – локализация и ликвидация противоборствующих сил. Яркими представителями шпионского жанра в Азербайджане стали Джемшид Амиров /“Береговая операция”/ и Чингиз Абдуллаев /“Зло в имени твоём, женщина”/. Опираясь на традиции этого жанра, эти авторы включили в произведения и авантурную интригу, в которой одновременно реально отобразена работа разведгрупп.

Наиболее широкое распространение в литературе получил криминальный жанр, который глубоко связан с психологическим жанром /А.Акперов “Незримый поединок”, Н.Расул-заде “Записки самоубийцы”, Р.Ибрагимбеков “Допрос”/ и поэтому расследованию преступления – детективному процессу уделяется не главное внимание и он часто отсутствует, т.к. преступления рассматриваются с другой точки зрения – психологической, моральной и социально обусловленной. Преступник совершает то или иное преступление в силу непредсказуемых и тяжёлых обстоятельств – беднота, нищета, шантаж, месть за совершённое злодеяние и т.д.

Криминальный жанр противопоставлен по идейному замыслу как полицейскому и политическому детективу, шпионскому жанру, так и классическому детективу и приключенческому жанру, т.к. в нём рассматривается суть человеческого бытия, её сложность и многогранность, рассматривается сам человек в человеческом обществе; сущность, идея этого общества, цели и достижения. Иногда в криминальном произведении рассматривается и становление человека – преступника, прошедшего тяжёлый и нелёгкий путь от зла к добру /А.Акперов “Незримый поединок”/. Криминальное произведение в своей особенности носит гуманный характер, т.е. заставляет



читателя задуматься о пороках человеческих, о том что человек может совершить нечаянный шаг, безусловно после которого он будет винить и корить себя всю жизнь. Исследование и сравнительно-типологический анализ конкретных произведений мировой и азербайджанской детективной литературы в работе, может на наш взгляд, с достаточной убедительностью свидетельствовать о том, что писатели в криминальных произведениях стремились запечатлеть и раскрыть общечеловеческие проблемы, главная цель которых – служить добру и быть человеком, независимо от обстоятельств. Таким образом, детективный жанр, как и в мировой, так и в азербайджанской литературе, также как и криминальный жанр, характеризуется ещё и познавательной и нравственной функциями. Ценность произведения тем выше, чем больше и разнообразнее сведения, которые можно почерпнуть из него. Чувство меры, чёткая идейная позиция автора, разграничивающая добро и зло, как ни в каком другом жанре, необходима и в детективе.

Читатель на равных правах с главным персонажем, ведущим расследование, участвует в разгадке тайны. Его сопричастность к изображаемому закономерно ведёт к тому, что он сам оценивает, судит, делает выводы, таким образом, этически исследует определённый отрезок жизни, воспринимая и авторскую оценку, заложенную в сюжете, где крепко связаны осуждение преступления, знание каких-то новых сторон существования противопоставления истинных моральных ценностей антигуманности установок преступника. Благополучная развязка здесь необходима в отличие от других жанров, поскольку является темой торжества добра над злом, справедливым воздаянием за нарушение норм человеческого бытия.

Подытоживая сказанное, необходимо отметить, что детективная литература, как мировая, так и азербайджанская, прочно укоренилась в литературе, заняв одно из первых мест по издаваемой литературе. Она актуальна, неисчерпаема, познавательна и имеет социально-политический статус, так как отражает проблему преступности в обществе как в узком /частном/ характере, так и широком /политическом/ значении.

Идейно-художественные искания писателей необычайно ярко и наглядно проявились в образах, созданными этими литературами. Почти в каждом из рассматриваемых произведений можно найти великолепные черты, определяющие духовное и нравственное богатство литератур. Анализ произведений мировой и азербайджанской детективной прозы показывает, что в них на первом месте глубина художественного отображения действительности и каждый писатель внёс новые элементы в разработку темы. Для лучших произведений этого жанра характерны широта, панорамность в изображении действительности одновременно с острой постановкой морально-нравственных проблем, глубиной психологических характеристик, обстоятельный социальный анализ, углублённое внимание к внутреннему миру человека. Образы, созданные писателями не просто яркие, человеческие индивидуальности, но и общественные типы, воплотившие в себя черты эпохи. Детективные произведения явились этической и эстетической потребностью времени, стремлением авторов охватить криминальные события шире и глубже, показать лицемерие, грязь, продажность, алчность, коррумпированность преступного мира создать реальный образ героя-преступника на фоне этих событий.

Отсюда актуальное, современное их звучание. Детективные произведения отражают многогранность литератур, разнообразие жанров, обилие тем.

Баку, август 1997 года

## БИБЛИОГРАФИЯ

### НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА И СБОРНИКИ

1. Авеста. –Б.: Azärnäâr, 1995.
2. Агафонова М. Н. Жанр детектива и творчество Ж.Сименона. Сб. Трудов. СОПИ. –М., 1974, № 1
3. Адамов А. Мой любимый жанр – детектив. –М.: Советский писатель, 1980
4. Azadä R. Nîzamî Kâncävî: /häyatî vâ sänätî/ –В.: Edm, 1979
5. Araslî H. Böyük Azärbaycan äairî Nîzamî Kâncävî häyat vâ yaradıcılıõı. –В.: Azärb. SSRNS yanında MMM komitänin MM Bürosunun nääri, 1947
6. Baõirova N. M.S.Ordubadî vâ tarixî janrî.–В.: Azärnäâr, 1968
7. Вулис А.З. Вакансии в моём альбоме: рассказы литературоведа. –Ташкент: Изд-во лит. и иск-ва, 1989
8. Вулис А.З. В мире приключений: Поэтика жанра. –М.: Советский писатель, 1986
9. Вулис А.З. Литературные зеркала.–М.: Советский писатель, 1991
10. Вулис А.З. Серьезность несерьезных ситуаций: Сатира, приключения, детектив. –Ташкент: Изд-во лит. и иск-ва, 1984
11. Vâlîyev V. Azärbaycan qähramanlıq dastanlarî. –В.:ADU, 1980
12. Qasîmzadä F., Hacîyev T. Avestadan bu günädäk. –В.: N.Y., 1982
13. Грамши А. О детективном романе, в кн.: Избранные произведения, т.3 –М.: Иностранная лит-ра, 1959, -С.529-235
14. Гозенпуд А. Пути и перепутья. –Л.:Искусство, 1967
15. Детектив и полемика. –М.:Новости, 1990
16. Как сделать детектив: сборник. –М.:Радуга, 1990
17. Касаткина В.И. Советская приключенческая литература послевоенного периода. –М., 1960
18. Kärîmov İ.Ä. Haqverdîev vâ teatr. –В.:Elm, 1975
19. Криминалистика: Учебник для студентов. –М.:Юридич. лит.,1993
20. Кузьменко Л.М. Повести и новеллы А.Конан-Дойля о Шерлоке Холмсе: автореферат. –М.,1978
21. Маркулан Я.К. Зарубежный кинодетектив. –Л.: Искусство, 1975
22. Mäftun Ä. M.S.Ordubadî. –В.:Yazıçî, 1987
23. Мошенская Л.О. Жанры приключенческой литературы: Генезис и поэтика: автореферат. –М., 1983
24. Некряг Т.Е. Политический роман США. –Киев., 1987
25. Озеров В. Живые люди или раскрашенные марионетки? В сб.: Для человека растущего. –М., 1959
26. Осоцкий В.Д. Роман и политика. –М.,1986
27. Очерк истории азербайджанской литературы. –М., 1963
28. Пантелеоне М. Мафия: вчера и сегодня. –М.: Прогресс, 1968
29. Райнов Б. Чёрный роман. –М.: Прогресс, 1975
30. Томан Н. Что такое детективная литература. В сб.: О фантастике и приключениях. Вып. 5. –Л., 1960, -С.277-285

31. Философия преступления /Ред. и вступит. статья М.В.Яковлева. –М.: Изд-во Иностран. лит., 1962
32. Философская энциклопедия. –М.: Сов. энциклопедия, 1960
33. Фрейд З. Психоаналитические этюды. –Минск: Попурри, 1997
34. Huseynov X. Nizaminin "Sirlär xäzinäsi". –В.: Elm, 1983
35. Чапек К. Холмсиана или о детективных романах. Собр. соч. в 7-и т. – т.7 /статьи, очерки, юморески. –М.: Худ. лит-ра, 1977. –С.318-334
36. Чернавина А. Детективные новеллы Э.По: Сб. Очерки по зарубежной литературе. –Иркутск., 1969
37. Шкловский В. Новелла тайн. В его кн.: О теории прозы. –М.,1929, -С.97
38. Choulot P. et Sussini J. Le crime en France. –Paris., 1959
39. Groueff St. et Lapiers D. Les caids de New York. –Paris., 1965
40. Hepburn J. Farewell, America. –Vadus., 1968
41. Kennedy R. Ma luttle contre la corruption. –Paris., 1965
42. Kooh H. Best Detective Stories. –L., 1929
43. Lait J. and Mortimer L. Chicago: Confidential! –New York., 1950
44. Randel W. The Ku Klux Klan. –New York., 1965
45. Vane Dine. The world's Great Detective Stories. –S.Y., 1931

#### ЖУРНАЛЫ

46. Адамов А. Зарубежный детектив //Иностранная лит-ра. –1966. -№ 10. -С.203-210
47. Вулис А. Мастер приключенческого сюжета //В мире книг. –1974. -№3. -С.30
48. Вулис А. Поэтика детектива //Новый мир. –1978. -№1. -С.10
49. Гульотт Г. и Лин Дж. Кокаиновые короли //Иностранная лит-ра. –1991. -№3. -С.141-235
50. Ильина Н. А.Кристи на отечественном литературном фоне //Иностранная лит-ра. –1992. -№11-12. -С.293-306
51. Капоте Т. Обыкновенное убийство //Иностранная лит-ра. –1966. -№2-4
52. Ковский В. Я надеюсь, что книга хорошая //Вопросы литературы. –1975. -№7. -С.99-112
53. Кримсон-Смит А.Дж. Детективный роман //В защиту мира. –1955. -№44-45
54. Мессик Х. И Гольдблат Б. Бандитизм и мафия: История организованной преступности в Америке //Иностранная лит-ра. –1992. -№11-12. -С.228-280
55. Mütällibov T. Naqverdîyevîn "Bäxtsiz cavan" äsärindä traqîk qähräman vä konflikt //Elm äsärlär /ADU/, Dîl vä ädäbîyyät ser. –1973. -№4. -С.38-45
56. Черны Н. Играем в детектив //Divadio. –1963. -№8
57. Шнайдер Б. Золотой треугольник //Иностранная литература. –1987. -№3-5

#### ГАЗЕТЫ

58. Абдуллаев Ч. Взгляд на феминизм. //Бакинский рабочий. –1996. -7 апр.
59. Адамов А. Сыщики из Зазеркалья //Труд. –1987. -17 авг.
60. Азолин П. Мегре об этом ничего не знал //Труд. –1993. -20 янв.
61. Арбитман Р. Терапия доктора Хичкока: / о детективах //Независимая газета. –1992. -12 авг., /№33/. -С.3

62. Ардаматский В. Ещё раз о детективах //Литературная газета. –1978. -№18
63. Асеулин П. Преступление? Ищите женщину //Литературная газета. –1988. -30 марта /№13/. -С.15
64. Астапенков А. А.Кристи – королева детектива //Книжное обозрение. –1995. -21 фев., /№8/. -С.16-17
65. Безуглов А.А. Печальный детектив? //Московский комсомолец. –1991. -3 июля
66. Безуглов А.А. За социальный детектив //Московский комсомолец. –1989. -29 дек.
67. Берченко Н. Агент 007 в России //Книжное обозрение. –1993. -20 авг., /№31/. -С.20-21
68. Бестужева-Лада С. Детектив умер? Злоключения жанра: то, что вчера считалось преступным, ныне – обычная жизнь //Литературная газета. –1993. -25 авг., /№34/. -С.4
69. Борниш Р. Прогноз и советы бывалого детектива //Литературная газета. –1990. -21 фев., /№8/. -С.15
70. Буров В. Королева загадок //Советская торговля. –1989. -12 окт.
71. Бутузов А. “Чёрная башня” или Родословная ужаса //Книжное обозрение. –1994. -8 марта, /№10/. -С.2-3
72. Бюффон Ф. 33-й дом //Советская культура. –1986. -19 апр., -С.7
73. Вайль П. Дом Ш.Холмса //Московские новости. –1995. -8-15 янв.
74. Вайнер А.А. Детектив в сметане //Московский комсомолец. –1993. -25 сент.
75. Вайнер Г.А. Кристи в полицию не обращалась //Литературная газета. –1992. -12 авг., /№33/. -С.3
76. Вайнер Г.А. В традициях детектива //Московский комсомолец. –1987. -1 фев.
77. Вайнер Г.А. Жизнь стала интереснее детектива //Литературная газета. –1995. -12 апр., /№14/. -С.10
78. Вайнер Г. и А. И всё-таки о человеческом: Детектив: Цена успеха //Литературная газета. –1986. -29 окт., -С.5
79. Вайнер Г. Сыщик – борец за человеческое достоинство //Российские вести. –1993. -30 янв.
80. В остром жанре детектива: Итоги III сессии исполкома, международ. ассоц. детективного и политического романа, Ялта //Комсомольская правда. –1987. -15 июля
81. Вулис А. Кто это сделал? Детектив пришёл с Востока //Литературная газета. –1986. -20 фев., /№7/. -С.13
82. Газданов Г. Заметки об Э.По, Гоголе и Мопассане //Независимая газета. –1993. -6 июля. -С.6
83. Дадашидзе И. Блеск и нищета жанра: Детектив: Цена успеха //Литературная газета. –1986. -24 сент., -С.5
84. Два эссе на тему: Шпионский роман //Книжное обозрение. –1993. -6 авг., /№31/. -С.20-21
85. Детектив: Цена успеха: Дискуссия о популярном жанре с читателями //Литературная газета. –1988. -5 нояб., /№45/. -С. 5
86. Долгокопов Н. Прощай, Сименон! //Комсомольская правда. –1989. -8 сент.
87. Запесоцкая О. Пинкертон, кто он? //Книжное обозрение. –1990. -2 марта, /№9/. -С.10
88. Иванова И. Знакомьтесь: новая А.Кристи //Смена. –1995. -9 авг., -С.7
89. Исарова Л. Бесконечные километры детективов //Литературная газета. –1989. -12 апр., /№15/. -С.3
90. Ищенко Е. Неизвестный сер Артур //Юридическая газета. –1992. -№27-28. -С.27
91. Казинцев А. В роли учителя жизни: Детектив: Цена успеха //Литературная газета. –1986. -10 окт. -С.5
92. Кенан А. Я только лишь изменил имена //Вышка. –1993. -7 окт.
93. Косинский Ю. Жорж Сименон в поисках “женщины без румян” //Куранты. –1993. -5 фев. -С.9
94. Кристи А. Детектив – нравоучительная сказка /отрывки из кн. “Автобиография” //Литературная газета. –1993. -29 дек., /№51-52/. -С.7

95. Кристи А. Отрывки из “Автобиографии” //Книжное обозрение. –1990. -26 окт., /№43/. -С.4
96. Кузнецов В. По следам Ш.Холмса //Известия. –1987. -8 мая
97. Кунаев С. Литературные чекисты //Литературная Россия. –1991. -6 сент., /№36/. -С.7
98. Курчаткин А. Вперёд к детективу и триллеру? //Литературная газета. –1995. -28 июня, /№26/
99. Лампорт Е. Америка в отражении детективного жанра //Независимая газета. –1993. -15 дек. -С.15
100. Латынина Ю. Плохой хороший детектив //Независимая газета. –1995. -12 июля, /№28/. -С.4
101. Ле Карре Дж. Жить без “образа врага” //Литературная газета. –1989. -26 июня, /№30/. -С.15
102. Ле Карре Дж. Мои тайны //Литературная газета. –1990. -22 авг., /№34/. -С.1
103. Ле Карре Дж. Шпион 2000 годов //Литературная газета. –1995. -12 апр., /№15/. -С.7
104. Муратов В. Поездка к Э.По /о доме-музее Э.По в Балтиморе/ //Московский комсомолец. –1993. -3 ноября
105. Musayev S. Färxadín faciäsî. //Ädäbîyyät vä încäsänät, -1970. -25 dek.
106. Олдридж Дж. Жив ли Ш.Холмс? //Советская Эстония. –1987. -6 марта
107. Процесс против А.Кристи. //Советская культура. –1990. -15 сент., /№37/. -С.14
108. Салатын Дж. Писать для меня – это возможность самовыврождения //Молодёжь Азербайджана. –1990. -10 апр.
109. Сегура К. За убийство платят /к 100 летию со дня рождения А.Кристи //Советская культура. –1990. -2 июня, /№22/. -С.14
110. Семёнов Ю.С. В гостях у Сименона //Советская культура. –1987. -16 ноября. -С.7
111. Семёнов Ю.С. В разведчике я прежде всего вижу сына Отечества //Книжное обозрение. –1991. -11 окт., /№41/. -С.3
112. Семёнов Ю.С. Детектив не развлечение //Советская культура. –1987. -19 марта. -С.7
113. Семёнов Ю.С. Мой любимый жанр – детектив //Советская Литва. –1987. -16 января
114. Семёнов Ю.С. О детективе всерьёз //Социалистическая индустрия. –1988. -6 янв.
115. Старов. Джон Ле Карре: сирота, шпион, мастер //Деловой мир. –1993. -30 окт. -С.8
116. Топоров В. Шпион со слезой после 3-й мировой/ о творчестве Дж. Ле Карре //Смена. –1995. -17 марта. -С.10
117. Уваров Ю. Буало-Нарсежак – новые страницы детективной литературы //Книжное обозрение. –1992. -18 авг., /№38/. -С.79
118. Филонов В. Конан-Дойль: апрель 1887-го //Медицинская газета. –1987. -29 апр.
119. Фурсенко Л. Сыщики и разбойники //Книжное обозрение. –1993. -26 фев., /№19/. -С.5
120. Хруцкий Э. Детектив: Возрождение жанра //Советская торговля. –1988. -28 июля
121. Чуковский К. Триллеры и чиллеры //Книжное обозрение. –1991. -2 авг., /№31/. -С.1,8,9
122. Шевцов И. Швейцарский след Ш.Холмса //Труд. –1995. -14 апр. -С.7
123. Burgnet LA Les petit monstres de Chase //L'Express, Paris. -17.IV. -1965
124. Capell A. Interrogatoire de J.H.Chase //Arts et Loisirs, Paris. -13.IV. -1966
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
125. Абдуллаев Ч. Голубые ангелы: Роман; Почти невероятное убийство: повесть; Охота на человека: Роман. –Б.: Язычи, 1992
126. Абдуллаев Ч. Заговор в начале эры: Роман. –Ростов-н/Д: Проф-Пресс, 1995
127. Абдуллаев Ч. Зло в имени твоём, женщина: Роман. –Ростов-н/Д: Проф-Пресс, 1996
128. Абдуллаев Ч. Игры профессионалов; В ожидании Апокалипсиса: Романы. –Краснодар: Советская Кубань, 1994
129. Абдуллаев Ч. Измена в имени твоём, женщина; Месть женщины: Романы. –Ростов-н/Д: Проф-Пресс, 1996

130. Абдуллаев Ч. Кредо негодяев: Роман. –Ростов-н/Д: Проф-Пресс, 1995
131. Абдуллаев Ч. Правила логики: Романы. –Ростов-н/Д: Проф-Прес, 1995
132. Абдуллаев Ч. Преступление в Монпелье. –Б.: Гянджлик, 1989
133. Абдуллаев Ч. Совесть негодяев: Роман. –Ростов-н/Д: Проф-Пресс, 1995
134. Абдуллаев Ч. Уйти не вернуться; Моё прекрасное алиби: Романы. –Ростов-н/Д: Проф-Пресс, 1995
135. Абрамов З. Истории полковника Акперова. –Б.: Гянджлик, 1990
136. Абрамов З. Приговор: Повести. –Б.,: Язычи, 1980
137. Авеста. Избранные гимны. –Душанбе: Адиб, 1990
138. Акбар Л. Сокровища фараонов –Б.: Азернешр, 1993
139. Акперов А. Незримый поединок. –Б.: Азернешр., 1964
140. Американский детектив: /Р.Чандлер, Дж.Х.Чейз, Р.Стаут./ М.: Сов.-британская творческая ассоциация “Огонёк”. –Вариант, 1990
141. Амиров Дж. Береговая операция. –Б.: Азернешр, 1962
142. Анар. Комната в отеле. –Б.: Эргюн, 1995
143. Аскеров Л. Человек с того света. –Б.: Азернешр, 1990
144. Ахвердов А. Избранное. –М.: Худож. Лит., 1990
145. Ван Дайн. Дело об убийстве канарейки: Романы. –М.: Сов. Писатель: Агентство “Олимп”, 1991
146. Ведомство страха: Современный зарубежный детектив /Сб-к/. –Фрунзе: Адабият, 1991
147. Всё дозволено: /Амер. детект. романы/. –Владивосток: Кн. Изд-во, 1990
148. Гарднер Э.С. Случай с блондинкой с подбитым глазом. –Б.: Покет-Бкус, 1991
149. Гарднер Э.С. Избранное: в 2т. –т1. –М.: Отечество, 1990
150. Гянджеви Н. Избранное. –Б., 1989
151. Джумазаде В. Эюд для уголовного розыска: Рассказы. –Б.: Язычи, 1990
152. Äläkräzadä Ç. Qumarbaz. –В.: Azärnäâr, 1993
153. Ämîrov С. Brilyant mäsläsî. –В.: Azärnäâr, 1964
154. Ämîrov С. Qara volqa: Roman. –В.: Azärnäâr, 1966
155. Ämîrov С. Äähär yatarkän. –В.: Yazıçî, 1992
156. Зарубежный криминальный роман. –Нижний Новгород: Нижегород. фил. СП “ИКПА”, 1991
157. Ибрагимбеков Р.М. Избранное в 2т. –т1. –Б.: Азернешр, 1989
158. Из копилки детектива: Антология мирового детектива: в 6т.: -М.: Юридик. Лит, 1991, т.1
159. Из копилки детектива: Антология мирового детектива: в 6т.: -М.: Юридик. Лит, 1991, т.2
160. Конан-Дойль А. Собрание сочинений: в 8 томах. –т3. –М.: Правда, 1966
161. Кор-оглу. –Б.: Елм, 1956
162. Кристи А. Десять негрятят. –М.: Прейскурант изд-во, 1991
163. Кристи А. Мышеловка. –М.: Кн. Палата, 1991
164. Кристи А. Рассказы. –М.: Прейскурант изд-во, 1989
165. Кристи А. Сочинения. –М.: Моск. Штаб-квартира междунар. ассоц. детект. и политич. романа, 1990

166. Куин Эллери. Неизвестная рукопись доктора Уотсона. –М.: СП “Бук чембер интернешил”, 1990
167. Ле Карре Джон. В одном немецком городе. –М.: Прогресс, 1990
168. Ле Карре Джон. Шпион, пришедший с холода: Роман. –Л.: Худож. Лит., 1991
169. Лица и маски: Зарубежный детектив. –М.: Политиздат, 1989
170. Любитель шампанского /сб-к/. –М.: СКС, 1991
171. Мастера детектива /сб-к/. –М.: Правда, 1989
172. Найтли Ф. Ким Филби – Супершпион КГБ. –М.: Республика, 1992
173. Необыкновенные приключения знаменитого сыщика Ната Пинкертон. /Антология детектива/, вып. 2: Б.М.: ТПО “Петрополь”, 1990
174. Невидимый противник /сб-к/. –М.: СКС, 1991
175. Ник Картер – американский Шерлок Холмс. Ужасная находка. –Репр. Воспроизведение изд. 1906. –Б.М.: БНБГ /М.:Тип №9НП СИ “ВКП”, 1990
176. Ordubadî M.S. Dumanlî Täbrîz: Roman. –B.: Azärnäâr, 1964
177. Ordubadî M.S. Kizlî Bakî: Roman. –B.: Azärnäâr, 1962
178. Остросюжетный детектив /сб-к/. Вып. 7. –М.: СП “Интербрукс”, СП “Панас”, 1991
179. По Э.А. Золотой жук. –Г.К.Честертон. Странные шаги. –М.: Дет. Лит. , 1967
180. По Э. Рассказы. –М.: Худож. Лит., 1980
181. Подозрение: Соврем. зарубеж. детектив: Романы, повести. –М.: Мастац. Лит., 1990
182. Прощай, моя красавица: Сб-к амер. детективов. –Магадан: Кн. Изд-во, 1991
183. Райт Ричард. Чёрный: Повесть; Долгий сон: Роман; рассказы. –М.: Прогресс, 1979
184. Расследуется убийство: Зарубежный детектив. –М.: Политиздат, 1991
185. Расул-заде Н. Записки самоубийцы. –Б.: Гянджлик, 1990
186. Сафар Али. Последний клиент. –Б.: Сада, 1995
187. Сборник детективных и фантастических произведений: Тайна чёрной шкатулки: Повести и рассказы. –Б.: Маариф, 1990
188. Сейранов С.И. Человек на рельсах. –Б.: Азернешр, 1988
189. Seyîdbäylî H., Qasîmov İ. Uzaq sanîllärdä: povest. –B.: Känclîk. 1974
190. Seyîdbäylî H. Säbhädän säbhäyâ: Povest. –B.: Uâaqkäncnäâr, 1961
191. Сименон Ж. Дама из Байе: Романы. –М.: МЦ “Система”, 1990
192. Смерть в особняке: Зарубежный детектив. –М.: Республика, 1992
193. Спиллейн М. Дип. –Алма-ата, 1990
194. Спиллейн М. Мой револьвер быстр: Детектив. –М.: СП “Бук чембер интернешил”, 1990
195. Стаут Р. Бокал шампанского; Право умереть; романы. –М.: СП “Интерграф Сервис”, 1991
196. Стекланный ключ; Мастера детектива: сб-к. –М.: Правда, 1990
197. Сю Эжен. Парижские тайны: Роман. –М.: Худож. Лит., 1989
198. Флеминг Ян. Джеймс Бонд – агент 007: Голдфингер. Операция “Удар грома”. –М.: Политиздат, 1991
199. Френсис Д. Фаворит. Кураж: Роман. –М.: Радуга, 1991

200. Хэммет Д. Проклятие Дейнов /сб-к/. –М.: Книга, 1991
201. Чандлер Р. Вечный сон; Высокое осно; Блондинка в озере: Романы. –М.: Прогресс, 1991
202. Чейз Дж. Х. Лучше бы я остался бедным.: Романы. –М.: Юриич. Лит., 1990
203. Чейз Дж. Х. Цветок орхидеи. –Харьков: СП “Интербрук”, 1991
204. Честертон Г.К. Рассказы. –М.: Худож. Лит., 1958



## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
<b>ГЛАВА I ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ В СИСТЕМЕ РАЗРАБОТКИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА .....</b>	<b>6</b>
Раздел I Генезис и морфология мирового детективного жанра.....	6
Раздел 2 Анализ и оценка научных трудов.....	33
<b>ГЛАВА 2 ДЕТЕКТИВНЫЙ ЖАНР В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....</b>	<b>48</b>
Раздел I Рождение, динамика и этапы развития детективного жанра в азербайджанской литературе /история жанра/ .....	48
Раздел 2 Тематика произведений, жанрово-стилевые особенности литератур, поиски писателями новых решений.....	77
<b>ГЛАВА 3 ЗНАЧЕНИЕ МИРОВОГО ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКУЮ ДЕТЕКТИВНУЮ ЛИТЕРАТУРУ.....</b>	<b>88</b>
Раздел I Типологические связи, жанровые особенности, историческая значимость, общность и различие мирового и азербайджанского детектива .....	88

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	142
БИБЛИОГРАФИЯ.....	147

MİR – BAĞIROVA SAMİRƏ ALTAY qızı

ДЕТЕКТИВНЫЙ ЖАНР В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Nəşriyyatın direktoru  
M.Ş. Məlikov

Redaktor: P.H. Əfəndiyeva  
Tex. Redaktor: A.İ. Xəlilova  
Korrektor: E.Ə. Şükürlü  
Operator: A.A. Qədimova

Yığıma verilib - 18.02.2002  
Çapa imzalanıb - 14.03.2002  
Format: 84 X 108 / 32  
Sifariş 4  
Tiraj: 500

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi  
Bakı Slavyan Universiteti

BSU Nəşriyyatı

Ünvan: Bakı S. Rüstəm 25.