

## **Специфика детективной интриги в неомодернистском романе Лены Элтанг «Картахена»**

**Елена Александровна Полева**

*Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия,  
polewaea@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4224-8456>*

### **Аннотация**

Анализ «Картахены» Лены Элтанг произведен с учетом работ о трансформации детективного романа под влиянием модернистской эстетики. Модернистский роман строится с опорой на постклассическую «философскую метафизику» (М.А. Можейко), что обуславливает отказ от традиционных для детектива категорий (поиска и утверждения истины, восстановления объективной картины происшествия и справедливости). Акцент смещается с результата расследования на процесс. В статье ставится проблема определения эстетической природы анализируемого романа и разграничения (нео)модернизма и постмодернизма, характеризующихся использованием схожих приемов (игры, интертекстуальности, полисематичности образов), но для выражения принципиально различных мировоззренческих представлений. Детективная интрига выстраивается в романе посредством нарратологической стратегии «переклички» голосов фокализованных персонажей, каждый из которых выдает фрагментированную, субъективную и отличную от других версию событий, при этом меняющуюся со временем. Кроме этого, образы персонажей «Картахены» наделены амбивалентной семантикой и совмещают противоположные значения: жертвы и следователя, убийцы и жертвы, детектива и убийцы. Для создания детективной интриги Л. Элтанг использует разные приемы нарушения коммуникации между персонажами-нарраторами (неверное установление авторства, подмена адресата, несвоевременное получение информации, ошибка в определении фикциональной или документальной природы текста). В романе отсутствует рамка концептированного повествования, однако первые и последние записи принадлежат Маркусу, который в финальной главе раскрывает свой замысел создания романа о расследовании череды убийств, произошедших в «Бриатико», и намекает, что тексты других нарраторов созданы им. Это позволяет интерпретировать «Картахену» как метароман, в центре которого оказывается сюжет рождения и становления писателя, процесс создания фикционального текста, построенного на детективном расследовании. Специфика развития детективной интриги, темы отношения художника с окружающей его действительностью и «переплавки» реальности в текст, рефлексия гносеологических возможностей и ограничений человека в постижении реальности, приемы, раскрывающие субъективное мировосприятие, доказывают модернистскую природу «Картахены».

**Ключевые слова:** Л. Элтанг, современная литература, (нео)модернистский детектив, неомодернизм, детективная интрига, мотив ошибки

**Для цитирования:** Полева Е.А. Специфика детективной интриги в неомодернистском романе Лены Элтанг «Картахена» // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2025. Вып. 6 (242). С. 146–155. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-6-146-155>

## **The specifics of detective intrigue in Lena Eltang's neo-modern novel “Cartagena”**

**Elena A. Poleva**

*Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation,  
polewaea@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4224-8456>*

### **Abstract**

The analysis of Lena Eltang's “Cartagena” is made taking into account the works on the transformation of the detective novel under the influence of modernist aesthetics. The modernist novel is based on postclassical “philosophical metaphysics” (M.A. Mozheyko), which leads to the rejection of traditional detective categories (the search for and affirmation of the truth, the restoration of an objective picture of the incident and justice). The article raises the problem of defining the aesthetic nature of the analyzed novel and distinguishing between (neo)modernism and postmodernism, characterized by the use of similar techniques (play, intertextuality, polysemy of images), but for the expression of fundamentally different worldviews. The detective intrigue is built in the novel through a narratological strategy of “calling out” the voices of focalized characters, each of whom gives a fragmented, subjective and different version of events, while changing over time. In addition, the images of the characters of “Cartagena” are endowed with ambivalent semantics and combine opposite meanings: victim and investigator, murderer and victim, detective and murderer. To create a detective intrigue, L. Eltang uses various techniques of

disrupting communication between the narrator characters (incorrect attribution of authorship, substitution of the addressee, untimely receipt of information, error in determining the fictional or documentary nature of the text). The novel lacks the framework of a conceptualized narrative, but the first and last entries belong to Marcus, who explains his idea of creating a novel about the investigation of a series of murders that occurred at Briatico. This allows us to interpret "Cartagena" as a meta-novel, which focuses on the plot of the writer's birth and formation, the process of creating a fictitious text based on a detective investigation. The specifics of the development of detective intrigue, the themes of the artist's relationship with the surrounding reality and the "melting down" of reality into text, the reflection of the epistemological possibilities and limitations of man in comprehending reality, techniques that reveal the subjective worldview prove the modernist nature of "Cartagena".

**Keywords:** *L. Eltang, contemporary literature, (neo)modernist detective story, neomodernism, detective intrigue, error motive*

**For citation:** Poleva E.A. Spetsifika detektivnoy intrigi v neomodernistskom romane Leny Eltang "Kartakhen" [The specifics of detective intrigue in Lena Eltang's neo-modern novel "Cartagena"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2025, vol. 6 (242), pp. 144–153 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-6-146-155>

### Введение

Лена Элтанг – современный автор пяти романов, в каждом из которых критики и литературоведы отмечают наличие детективной интриги. Это отражается уже в заглавии рецензий: Г. Юзефович «Сладкоголосая сирена исполнила виртуозный детектив» (о «Каменных кленах») [1], И. Гулин «Ненасущный детектив» (о «Картахене») [2]. В. Топоров в «Побеге куманики» выделяет «криптодетективную линию» [3]; С. Секретов отмечает, что все романы Л. Элтанг «в своей основе имеют детективную ось» [4].

Хотя в рецензиях и научных статьях отмечены некоторые специфические черты «детективной» линии и есть попытка обозначить прозу Л. Элтанг как «постмодернистский детектив» [5], эта тема пока фрагментарно комментируется и недостаточно исследована.

### Материал и методы

Материал исследования – роман Лены Элтанг «Картахена», работы о ее творчестве. Применены сравнительно-сопоставительный, жанровый, семиотический виды анализа художественного текста. Теоретический контекст работы – исследования детективного жанра в литературе.

### Результаты и обсуждение

Н.Н. Вольский [6] и П. Моисеев [7] считают, что есть устойчивые жанрообразующие характеристики детектива, которые нужно учитывать в совокупности. Отсутствие хотя бы одного из них, по их мнению, означает, что произведение нельзя отнести к этому жанру. Среди основных выделяются: решение сложной, нетривиальной задачи-загадки, содержательно связанной с нарушением закона, как основа сюжета; «когда загадка отсутствует, или не является детективной, или играет второстепенную роль, произведение нельзя считать детективом» [7]. Классическому де-

тективу чужда поэтика психологизма, роль жертвы в сюжете второстепенна или совсем не значима, расследование должно проводиться именно частным сыщиком, завершаться разгадыванием загадки, связанной с преступлением, и, соответственно, обнаружением истины, установлением порядка, справедливости [6, 7].

Появление новых жанровых модификаций обусловлено двумя разного рода процессами. С течением времени появились (появляются) близкие формульные жанры [8], не соответствующие в полной мере классическому детективу (полицейский/милиейский, шпионский роман и т. д.) [9]. Второй процесс вызван переносом элементов детективной поэтики, реалистической или романтико-рациональной (Н. Зоркая со ссылкой на работы Р. Алевина [10]) по своей сути, в произведения другой эстетической природы. С точки зрения Н.Н. Вольского [6], П. Моисеева [7], Н.Н. Кириленко [9], такие тексты уже нельзя считать детективами. Но, по мнению М.А. Можейко [11, 12], А.В. Казачковой [13], уместно выделять «модернистские» и «постмодернистские» детективы, понимая, что такое обозначение условно и относимые к ним тексты имеют сложную жанровую природу, особенно в силу специфики постмодернизма, предполагающего коллажность, соединение и смешение жанров, стилей, элементов элитарной и массовой культуры.

М.А. Можейко объясняет трансформацию детективного жанра принципиальной сменой философско-мировоззренческих парадигм. Изменения функций и принципов развертывания в наррации детективной интриги в нереалистической современной литературе по сравнению с классической важны для понимания не только истории развития жанра, но и изменения картины мира, онтологических и аксиологических представлений, выраженных в творчестве конкретных авторов.

Традиционно детектив строился «по законам классической философской метафизики, фундированной презумпцией наличия онтологического смысла бытия... открытого реконструирующему его когнитивному усилию. Применительно к детективу это означает, что повествование неукоснительно базируется на имплицитной презумпции того, что существует объективная... «истинная» картина преступления», которую сыщик должен раскрыть, сложить пазл [12]. Вторая презумпция – справедливости. Эти презумпции неактуальны для модернистского и постмодернистского детектива, для которых свойственна опора на постклассическую метафизику, на принцип отказа от истины, а значит, и от объективно установленной справедливости: в логике модернизма – вследствие веры в наличие множества версий и оценок реальности в зависимости от воспринимающего ее субъекта, а в постмодернизме – в силу понимания симулятивности любых представлений о реальности. Поэтому детективная интрига в модернистских и постмодернистских романах не разрешается установлением истины; смысловые акценты смещены с результата на процессуальность разгадывания загадки [11, 12]. Добавим, что, если формально преступление и раскрывается, это не вызывает у ведущих расследование персонажей чувства удовлетворенности, так как внешнее завершение расследования не означает постижения смыслов, упорядочивания, складывания картины целого. Постигнутые смыслы воспринимаются как фрагментарные, не окончательные. Это в целом согласуется с основным принципом модернистского художественного сознания, как его определил А.А. Житенев: «отказ от “финализма”» и от «универсальных решений» [14, с. 5].

Сказанное относится к романам Л. Эланг. Проблема интерпретации ее романов лежит, на наш взгляд, в плоскости разграничения (нео)модернизма и постмодернизма. Ключевой, повторяющейся не только в каждом ее романе, но и во многих интервью является фраза «на самом деле нет никакого дела». С одной стороны, ее можно рассматривать как аллюзию на роман Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» – признанный образец постмодернистской литературы, так как герои Эланг дословно повторяют высказывание Чапаева. С другой стороны, эту фразу можно толковать двояко: как указание на симулятивность реальности вообще (что свойственно постмодернизму) либо на несовпадение объективной реальности с субъективными представлениями о ней (характерное для модернистской литературы). Критики и малочисленные по-

ка литературоведы чаще склоняются к постмодернизму. Нам же представляется, что Эланг посредством неомодернистской поэтики, предполагающей использование как модернистских, так и постмодернистских приемов, художественно осмысляет ряд тем модернистской литературы, связанных с ограниченностью сознания в возможностях познания реальности и верификации событий, явлений, фактов.

При этом у Л. Эланг сохраняется атрибутивная характеристика детективной прозы – ее адресованность читателю, настроенному на интеллектуальную игру, сконструированную автором [15, с. 156]. Значимость игровой интенции в нарративе подчеркнула сама Л. Эланг: «...я всегда хотела писать детективы, еще в школе. <...> я упрямо начинала каждый сюжет с детективной завязки, постепенно выскальзывая из нее, увлекаясь самим течением драмы. <...> Все изменилось после “Картахены”. Я поняла, что Борхес прав: жанр связан не столько с самим текстом, сколько со способом его прочтения» [16]. Цель такой игры – не привести читателя к ясной, понятной разгадке, а наоборот, запутать его: «И вот – автор всех обманул и счастлив, как ребенок!» [16]. Поэтому развитие детективной интриги в романах Эланг противоположно жанровому канону: усилия тех, кто расследует «дело», ведут не ко все объясняющей версии, а к множеству ответвлений, вариантов, отражений. Реализации такой авторской стратегии способствует нарративная структура романов.

#### ***Нарративная стратегия и приемы разворачивания детективной интриги в «Картахене»***

М.С. Мозжерина отметила (со ссылкой на работу А.В. Ждановой [17]) «взаимосвязь детективного жанра и особенностей ненадежной нарратации» в романах Л. Эланг [18, с. 462]. Действительно, писатель отказался от концептированного повествования, используя «ненадежных рассказчиков», многоголосье, но не полифонию. Роман построен по нарративному принципу параллельности голосов нескольких фокализованных персонажей, каждый из которых имеет кругозор, ограниченный его биографическим опытом. Персонажи создают тексты, фиксирующие события *с их точки зрения*.

Текст каждого имеет разную жанрово-функциональную природу. Петра Понте пишет отчет-дневник для полиции, желая распутать тайну убийства своего брата, связанного с чередой других смертей в отеле-богательне «Бриатико». Комиссар полиции – «воскресные письма к падре Эулалио». Сознание персонажа-писателя

представлено двумя по-разному именованными «голосами»: 1) вначале в повествование вводится «голос» Маркуса (псевдоним и подложное имя, заимствованное у друга – Маркуса Фиддла [19, с. 62]; подлинное имя не называется), его текст написан от третьего лица в 2014 г. и нацелен на расследование загадочных убийств в отеле «Бриатико» и 2) «голос» Садовника, ведущего записи от первого лица, который фиксирует события 2008 г. и прошлого (относительно времени создания текста), связанного с тайной исчезновения его возлюбленной в 1999 г.

flautista\_libico (ливийский флейтист) ведет интернет-блог, в котором фиксирует продвижение к цели: возвращения своего наследства – поместья, превращенного в «Бриатико». Это текст потенциального преступника, поэтому он интересен и Маркусу, и Петре. Но использование «сетевого ника» и отраженные в тексте биографические данные не дают читающей блог Петре, а затем Маркусу верифицировать пол пишущего, соотнести текст с его автором (внучка бывшей владелицы поместья Вирга работала в «Бриатико» библиотекаршей и была знакома и Петре, и Маркусу). Финальные записи «флейтиста» даны не под ником flautista\_libico, а под именем Вирджинии Хейтс. Это может быть объяснено тем, что она завела новый блог и наметила новый образ себя и своего будущего, распрощалась со старым блогом, связанным с мучительным прошлым, с неудачной попыткой обрести дом: «Вирджиния не хочет быть забитой Джиджи... не хочет быть душевной Виргой, а хочет быть прекрасной Виви»<sup>1</sup> [19, с. 495].

Пересечение их сознаний и голосов минимально, и только физическое сближение, прямое, а не опосредованное текстом общение дает неожиданный эффект: Петра рассказывает, как ее брат запер в часовне девушку, – так Садовник узнает, что его возлюбленная не бросила его внезапно, а сгорела в пожаре; мать Петры, принимая Маркуса за призрак сына, признается ему в убийстве Ли Сопры (убийцы Бри).

Тексты всех персонажей-нарраторов располагаются мозаично и не связаны принципом хронологического параллелизма, т. е. соседние фрагменты, принадлежащие Петре, Маркусу, Садовнику, flautista\_libico (Вирге), комиссару, могут относиться к разным временным пластам (воспоминаниям событий 1999 г., фиксации произошедшего в 2008 г. и «расследованию» Маркуса в 2014 г.). Так возникает калейдоскоп точек зре-

ния, и читатель вынужден соотносить события разных сюжетных линий во времени, да и хронология создания текстов также оказывается под вопросом. Тексты Садовника, вероятно, предшествуют текстам Маркуса, так как из прозрений первого рождается второй (писатель полновесного романа), но их тексты равноценно, а не соподчиненно расположены в одном нарративном пространстве романа, читаются в той последовательности, которую определил автор. И сознание (текст) Маркуса, осмысляющее опыт Садовника, т. е. себя в прошлом, включено в повествование первым.

Это, с одной стороны, демонстрирует моноличность, свойственную поэтике модернизма, отражающей «поток сознания», индивидуальные иллюзии, мифы, своеобразие мышления отдельного человека. С другой стороны, такое построение наррации служит поддержанию детективной интриги: обмен информацией минимален, что осложняет составление целостной и объективной картины того, что «было на самом деле».

Но возможна иная интерпретация. В последней главе Маркус описывает процесс создания романа по событиям, произошедшим в «Бриатико» в 2008 г., и тогда композиционная рамка (начало и завершение повествования, которые принадлежат Маркусу) может указывать на то, что весь текст создан им, и версии расследования убийств – многоголосие не разных субъектов, а разных персонажей, вымышленных одним сознанием – автора. И в этом случае использованная нарративная стратегия указывает на отсутствие дистанции между автором романа «Картахена» и персонажем-писателем, что свойственно модернизму: собственный художественный метод демонстрируется в писательской практике персонажа.

С точки зрения развития детективной интриги, это усложняет верификацию читателем статуса описываемых событий: подлинно ли они произошли в художественном мире романа, т. е. относятся к фабульно-сюжетному уровню, или внутри романа являются фикциональными, вымышленными одним из персонажей. Например, исчезновение Паолы является причиной возвращения Садовника в «Бриатико» и «пружиной» его первого писательского опыта. Вначале он верит, что она его бросила, затем в то, что погибла при пожаре. Однако комиссар в своих письмах к падре вспоминает о счастливом спасении девушки: «его невеста подожгла часовню Святого Андрея. Это случилось в мае девяносто девятого, и сама она чудом там не сгорела» [19, с. 510]. Если «голос» комиссара – не вымысел Маркуса,

<sup>1</sup> Отметим, что в редакции романа 2022 г. Л. Элтанг отказалась от переименования автора блога в финальной главе, оставив ник flautista\_libico.

то эта информация находится вне сознания Садовника, и она равноценна другим версиям. А значит, чей вариант событий подлинный, неизвестно. Однако Маркус пишет, что это он «сочинил» письма комиссара к падре [19, с. 502]. Соответственно, чудесное спасение Паолы, возможно, вымысел Маркуса, и его выбор, какую из версий принять за подлинную или выдумать свою [19, с. 498]. Перевод расследуемой реальности в эстетическую смещает акценты: важным становится не этический аспект, а экзистенциальный выбор писателем той версии постижения реальности, которую он закрепил в слове.

Тексты персонажей существуют параллельно, и только ближе к финалу наррации возникает попытка обмена текстами, но не диалога. Петра читает блог «флейтиста», но ошибочно приписывает авторство Садовнику (т. е. Маркусу). Веря, что сетевой текст – доказательство вины, и неверно определяя автора «признания», Петра называет Садовника *убийцей брата* и *посылает* ему свой дневник-расследование и фрагменты из блога Вирги по адресу, принадлежащему семье умершего друга, чьим именем он пользовался, когда жил в «Бриатико» в 2008 г. С существенным запозданием, через несколько лет, и случайно текст Петры попадает к Маркусу. Тот *в ответ* отправляет Петре свой роман, в котором открывается правда (в представлении Маркуса) о *виновности брата Петры в непредумышленном убийстве его возлюбленной*. Точка зрения Маркуса основывается на рассказе самой Петры: она случайно раскрыла Садовнику-Маркусу причину исчезновения его девушки (Паола не бросила его, а сгорела в часовне, где ее запер Бри).

Бандероль с романом, в котором брат Петры выступает не как жертва, а как преступник, случайно погубивший Паолу, пролежала в старом почтовом ящике, не дойдя до адресата. Это Маркус выясняет, только приехав на место событий в 2014 г. *Вместо Петры роман прочитала Вирга*, устроившаяся работать на почту в деревне возле «Бриатико». Сама Петра прочла роман гораздо позднее, в 2014 г., и это обусловило новый поворот в ее расследовании убийства брата, о чем повествует комиссар в письмах к падре: «Вчера ночью она прочитала его книгу, оставленную в участке, и поняла, что сетевой дневник, который она считала главным доказательством, принадлежал не писателю, а неизвестно кому. И теперь нужно искать этого неизвестно кого» [19, с. 523].

Интенция дать информацию Другому не дает ожидаемого адресантом эффекта. Этому есть несколько причин. Во-первых, текст отражает не объективную картину, а субъективный взгляд на события. Во-вторых, в планы персонажей вме-

шивается случай, из-за которого тексты или попадают не к своему адресату, или к своему, но с существенным опозданием. В-третьих, из-за того, что персонажи кем-то притворяются, используют псевдоним или анонимное письмо, читающему сложно установить подлинного автора текста, т. е. адресанта. Расследуемое «дело» для персонажей складывается в разные картины, которые обладают подлинностью только в их сознании и на определенное время, пока не «рассыплются» из-за новой информации, новых версий.

Л. Элтанг использует «перекрещивающиеся точки зрения, или полископическую перспективу видения, когда одно и то же событие рассказывается или комментируется разными персонажами», что свойственно детективному роману [20, с. 131]. Но такая стратегия усложняется использованием приемов нарушенной коммуникации (задержка информации; ошибка установления отношений «адресант – адресат»; неверное определение фикциональной или документальной природы событий, описанных в тексте; затруднение в атрибуции авторства), обусловивших своеобразие развития детективной интриги в романе.

О.А. Мельничук и Т.А. Мельничук выделяют интригообразующие и интригозавершающие стратегии в детективных текстах [20, с. 131]. Л. Элтанг воплощает поэтику открытого финала, и, несмотря на то что у персонажей возникают версии, раскрывающие преступления, в развязке проявляется модус незавершенности. В «Картахене» познанная истина известна лишь адресанту, поэтому не возникает ощущения установления справедливости, что отличает роман Л. Элтанг от классического детектива. Маркус не говорит Петре, что ее брат отомщен, и Ли Сопру убила ее мать, а Вирге – что у нее есть дед Пенникелла (Меркуцио), который является владельцем «Бриатико». В финале он намеревался рассказать Пенникелле, что у того есть внучка, но текст романа завершается смысловым многоточием. В версии романа 2015 г. Маркус, направляясь к деду Вирги в финале, обозревает безлюдный пейзаж, т. е. герой опоздал – клошар осуществил свою мечту и отправился в Картахену на поиски своего наследника [19, с. 541]. В редакции романа 2022 г. момент упущенной встречи конкретизируется: «...где раньше был пришвартован катер Пенникеллы, виднелись два кнехта, обмотанные полосатым канатом...» [21].

Закрытость сознаний и недоступность текстов друг для друга не позволяют каждому из нарраторов корректировать свою версию событий; персональных расследований недостаточно для полно-

го понимания ситуации. Но даже с позиции читательской вменяемости персонажному миру имеющейся у разных героев информации недостаточно для оформления целостной картины происходящего. Она остается фрагментарной и текучей: финальные позиции героев не окончательны и, пользуясь терминологией М. Бахтина, принципиально не завершены.

Интенция писателя к расследованию объясняется его желанием уловить, представить сознания Других, но они не диалогичны, остаются автономными, хотя и сведены в единое пространство фикционального текста, 'питающегося' «капля<ми> реальности», «крошками» постижения того, как «было на самом деле» [19, с. 521].

Если принять версию, что весь текст «Картахены» – это роман, который пишется Маркусом, то можно отметить мировоззренческую близость автора-Элтанг и персонажа ее романа: герой-писатель воплощает авторскую концепцию творчества. И в этой мировоззренческой близости, в отсутствии дистанции между автором и героем мы видим аргумент в пользу модернистской эстетики романа Л. Элтанг. Роман о расследовании убийств превращается в метароман, в котором содержится рефлексия процесса письма и творческая лаборатория писателя, работающего над новым произведением.

#### *Амбивалентность функций персонажей в романе*

Отдельного внимания заслуживает система персонажей в связи с детективной тематикой. Во-первых, в романе отсутствует профессиональный сыщик. Расследованием занимаются не только недоучившийся следователь Петра (решившая, что она нашла преступника и дело завершено), но и писатель Маркус, видя в тайнах служащих отеля источник вдохновения, материал для нового романа. Комиссар полиции не так прост и глуп, как в классическом детективе. При этом мотивы его поведения больше определяются пониманием национальных традиций и экзистенциальной целью, связанной не с восстановлением справедливости по закону, а с желанием спасти деревню, снять с нее «проклятье», восстановив разрушенную пожаром часовню. В редакции романа 2022 г. это сформулировано прямо: «Какой мне толк Диакони арестовывать? Мне часовню в порядок привести надо...» [21]. Полиция занимает маргинальное место в расследовании, но на первый план выходит не собственно детектив, а пишущий субъект.

Кроме этого, в классическом детективе есть четкое распределение ролей персонажей, а в «Картахене» персонажи совмещают в себе не-

сколько функций в восприятии разных субъектов речи.

Антиномичность образов подчеркивается разными художественными средствами. Например, через семантику имени: Вирджиния Хейтс, автор блога, в котором содержится признание в убийстве, соединяет в имени значения безвинности («Вирга – это от Виргиния, что значит *сама невинность*», – отмечает Маркус [19, с. 392] (курсив Элтанг. – Е.П.)) и агрессии (Хейтс от английского Hates – ненависть, ненавидеть). Она берет себе ник flautista libico, обозначающий античное название ветра сирокко, образ которого в культуре связан с семантикой преступления<sup>1</sup>. Фамилия Маркуса указывает на подложность (от англ. fiddle – «скрипка», что связано с его ролью пианиста в «Бриатико», но также «обман, надувательство»).

Многие персонажи соединяют в своих образах признаки жертвы/убийцы/детектива. Вирга, flautista libico (ливийский флейтист) в одной из своих записей в блоге пишет: «Когда становишься жертвой, убивать легко» [19, с. 286]. Петра отмечает: «Ли Сопра оказался жертвой, но это не значит, что он не убивал» [19, с. 335]. Маркус выполняет функции детектива, но он подозревается Петрой в убийстве, он же жертва (точнее, 'представитель' жертвы – Паолы, погибшей из-за Бри). Брат Петры – вор, погибший от рук убийцы, Аверичи – убийца Стефании и сам жертва убийцы; Маркус допускает, что убийцей Ли Сопры мог быть ведущий расследование комиссар полиции, и т. д.

Сыщик и подозреваемый в преступлении сливаются в одно действующее лицо, но в романе это соединение ролей обусловлено не только детективной интригой. Оно связано с осмыслением разных перспектив восприятия одного и того же объекта реальности разными сознаниями, а также нетождественности человека в восприятии себя и других. Направляя расследование на обнаружение проступков другого, персонажи романа получили обратный эффект: другой указывает тебе на твою вину, подлинную или существующую только в его сознании, как это произошло в отношениях Садовника и Петры.

Объяснение замысла романа, который представляет собой «Картахена», Л. Элтанг формулирует в тексте Маркуса, описывая совмещение

<sup>1</sup> В частности, существуют легенды о том, что сирокко вызывал волну преступлений, которые, однако, прощались, так как объяснялись сводящим с ума действием этого ветра. В этом контексте образ сирокко использовал, например, М. Алданов в повести «Бельведерский торс». Эту легенду упоминает «флейтист» в «Картахене» 2022 г. редакции: «В старые времена людей не судили, если они под влиянием сирокко натворили дел» [21].

семантики образов и функций автора и персонажа, преступника и детектива: «Для того чтобы написать детектив, в котором ты одно из действующих лиц, надо определиться с лицом. Я хотел быть внутри сюжета, глядеть из всех его щелей и бубнить из всех отверстий. Слияние автора и персонажа – да еще подозреваемого! – казалось мне свежим приемом...» [19, с. 436–437].

Кроме этого, Л. Эланг использует прием смещения на периферию читательского внимания персонажей, которые связаны и с завершением детективной истории, и с внутренней пружиной сюжетных событий. Это в целом соответствует поэтике классического детектива, где внимание направлено на персонажей, выдвинутых в центр сюжетных событий, находящихся в основном месте действия. А самые незаметные, не привлекающие к себе внимания персонажи оказываются основными действующими лицами. В «Картахене» это клошар Пеникелла и мать Петры. Относительно клошара Маркус заметил: «Жаль, что он не имеет отношения к моей истории. Но я непременно возьму его в эпизод» (курсив мой. – Е.П.) [19, с. 245]. Однако в процессе «расследования» выясняется, что эпизодический персонаж – это в далеком прошлом возлюбленный Стефании, брат Аверичи, отец Ли Сопры (Луки Диакони), внук Вирджинии, подлинный хозяин «Бриатико» на протяжении многих лет, хотя и ведущий образ жизни бездомного, а значит, играет основную, хотя и неочевидную роль в сюжете, в который может быть «воткнута спица счастливого финала» [19, с. 533].

*Убийца убийцы* также смещена на периферию и фигурирует, скорее, в статусе жертвы, вызывающей сочувствие. Этот персонаж лишь эпизодически упоминается в записях Петры, он занимает маргинальное место и в социальной структуре жителей деревни, и в сознании всех, кто сопричастен к развитию детективной интриги в романе: сумасшедшая, тихая мать Петры, от которой дочь скрывает, что ее сын умер. Уверенность Петры, что ее мать не знает о гибели сына, не дает ей посмотреть на ситуацию шире, увидеть то, что открылось Маркусу.

Зашоренность восприятия Петры, играющей роль следователя, противоположна открытости к прозрениям или вымыслу персонажей, создающих фикциональные тексты (Вирге и Маркусу). Тема рамки, ограниченности восприятия ассоци-

ативно связана с одним из центральных образов романа – открыткой (фотографией) с дыркой вместо раритетной марки, из-за которой и случилась череда убийств в «Бриатико». Этот артефакт задает образ границ, ограниченного зрения, расширить которое можно только при помощи творческого сознания, открывающего другое видение, «другие возможности» [19, с. 199]. Так Маркус, узнав, кто отомстил за смерть Бри, увидел ускользающую от всех расследователей марку в образе итальянского пейзажа: «Сицилийская ошибка – вот она, стоит только открыть *окно* и посмотреть на гранитную скалу, отделяющую северный склон холма от лагуны. Взгляни на то, что осталось от марки: размытый профиль усадьбы, зазубренные края кипарисов, известь и шафран, клейкая изнанка липнет к рукам, почтовый штемпель стоит высоко в зените» (курсив мой. – Е.П.) [19, с. 535].

### Заключение

Л. Эланг использует нарративный прием возвращения к одним и тем же событиям в тексте персонажей, каждый раз по-разному оформляющих их описание и интерпретацию. Это объясняется, на наш взгляд, не постмодернистской игрой, а модернистским мировоззрением писателя: при константном *образе мышления* человека создаваемый им текст текуч, как сама реальность (социальная и ментальная), за которой автор тщетно пытается успеть, поэтому текст пишется и *переписывается*; автор текста, как детектив, устремляется вслед недоступной объективному познанию социальной реальности, но не поспевает за ней. Возникает понимание, но не завершенное и исчерпывающее, а ситуативное, которое разрушается на новом витке «расследования» своего сознания и обстоятельств жизни своей и другого.

Неспособность сознания полностью восстановить, как было дело, компенсируется творческим воображением (недостающие сведения можно придумать, пересочинить действительность). Отсюда специфика завершения детективной интриги в финале: версию раскрытия преступления предлагает не следователь, а писатель. Поиск «капель реальности» подпитывает писательский «жар», а детективная интрига в «Картахене» служит созданию метаромана, воспроизводящего процесс написания художественного текста.

### Список источников

1. Юзефович Г. Сладкоголосая сирена исполнила виртуозный детектив // Ведомости. 2008. URL: [https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2008/11/21/sladkogolosaya-sirena-ispolnila-virtuoznyj-detektiv?from=copy\\_text](https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2008/11/21/sladkogolosaya-sirena-ispolnila-virtuoznyj-detektiv?from=copy_text) (дата обращения: 12.09.2024).

2. Гулин И. Ненастоящий детектив // Коммерсантъ Weekend. 2015. № 18. С. 25. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2725493> (дата обращения: 05.10.2024).
3. Топоров В. Сколько стоит шедевр: рец. на кн.: Элтанг Л. Побег куманики. СПб.: Амфора, 2006. 448 с. // Взгляд. 2006. С. 20. URL: [vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html](http://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html) (дата обращения: 12.09.2024).
4. Секретов С. Заросший парк: рец. (Лена Элтанг. Картахена. М.: РИПОЛ Классик, 2015) // Знамя. 2016. № 1. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6165> (дата обращения: 05.10.2024).
5. Мозжерина М.С. Жанровые особенности романа Л. Элтанг «Другие барабаны» // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых. Екатеринбург: Урал. фед. ун-т им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2019. С. 123–125.
6. Вольский Н.Н. Легкое чтение: работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2006. 280 с.
7. Моисеев П. Поэтика детектива. М.: Высшая школа экономики, 2017. 240 с.
8. Cawelti J.G. The Formula of the Classical Detective Story // Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1976. P. 106–110.
9. Кириленко Н.Н. «Детектив» в критике, науке и паранауке (обзор основных тенденций) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017. № 2 (23). С. 19–34.
10. Зоркая Н.А. Проблемы изучения детектива // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 65–78.
11. Можейко М.А. Детектив как художественный жанр и его трансформации в современной культуре // Керуен. 2009. № 1. С. 63–70.
12. Можейко М.А. «Философия детектива»: классика – неклассика – постнеклассика // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия: Педагогические науки. 2012. № 15. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-detektiva-klassika-neklassika-postneklassika> (дата обращения: 19.07.2025).
13. Казачкова А.В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2015. 203 с.
14. Житенев А.А. Порождающие модели и художественная практика в поэзии неомодернизма 1960-х – 2000-х гг.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2012. URL: [https://new-dissert.ru/\\_avtoreferats/01005092614.pdf](https://new-dissert.ru/_avtoreferats/01005092614.pdf) (дата обращения: 12.07.2025).
15. Мельничук О.А., Мельничук Т.А. Стратегии детективного дискурса (на примере романов А. Кристи) // Вопросы психолингвистики. 2012. № 15. С. 156–167.
16. Л. Элтанг: «Все будет, просто гений запаздывает»: интервью // Литература. 02.12.2017. URL: <https://litteratura.org/non-fiction/2063-lena-eltang-vse-budet-prosto-geniy-zapazdyvaet.html> (дата обращения: 12.07.2025).
17. Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2009. № 2. С. 151–164.
18. Мозжерина М.С. Категория «ненадежного нарратора» в романном творчестве Л. Элтанг // Вестник Башкирского университета. 2021. Вып. 26, № 2. С. 460–466.
19. Элтанг Л. Картахена: роман. М.: РИПОЛ классик, 2015. 544 с.
20. Мельничук О.А., Мельничук Т.А. Стратегии художественного дискурса // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 1 (34). С. 125–135.
21. Элтанг Л. Картахена: роман. М.: Альпина нон фикшн, 2022. URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=8908947](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8908947) (дата обращения: 18.06.2025).

## References

1. Yuzefovich G. *Sladkogolosaya sirena ispolnila virtuosnyy detektiv* [Sweet-voiced siren performed a virtuoso detective story]. *Vedomosti*, 2008 (in Russian). URL: [https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2008/11/21/sladkogolosaya-sirena-ispolnila-virtuosnyj-detektiv?from=copy\\_text](https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2008/11/21/sladkogolosaya-sirena-ispolnila-virtuosnyj-detektiv?from=copy_text) (accessed 12 September 2024).
2. Gulin I. *Nenastoyashchiy detektiv* [Fake detective]. *Kommersant Weekend*, 2015, no. 18, p. 25 (in Russian). URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2725493> (accessed 5 October 2024).
3. Toporov V. *Skol'ko stoit shedevr: retsenziya na knigu: Eltang L. Pobeg kumaniki*. Saint Petersburg: Amfora Publ., 2006. 448 p. [How much is a masterpiece worth: review of the book: Eltang L. *Escape of the bush*. SPb: Amphora, 2006. 448 p.]. *Vzglyad*, 2006. P. 20 (in Russian). URL: [vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html](http://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html) (accessed 12 September 2024).



4. Sekretov S. Zarosshiy park: rets. (Lena Eltang. Kartakhena. M.: RIPOL Klassik, 2015) [Overgrown Park: review. (Lena Eltang. Cartagena. Moscow: RIPOL Classic, 2015)]. *Znanya*, 2016, no. 1 (in Russian). URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6165> (accessed 5 October 2024).
5. Mozzherina M.S. Zhanrovyye osobennosti romana L. Eltang “Drugie barabany” [Genre Features of L. Eltang’s Novel “Other Drums”]. *INITIUM. Khudozhestvennaya literatura: opyt sovremennogo prochteniya: sbornik statey molodykh uchyonikh* [INITIUM. Fiction: An Experience of Contemporary Reading: A Collection of Articles by Young Scientists]. Ekaterinburg, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin Publ., 2019. Pp. 123–125 (in Russian).
6. Vol’skiy N.N. *Lyogkoye chteniye: raboty po teorii i istorii detektivnogo zhanra* [Easy Reading: Works on the Theory and History of the Detective Genre]. Novosibirsk, Izd-vo NGPU Publ., 2006. 280 p. (in Russian).
7. Moiseev P. *Poetika detektiva* [The Poetics of the Detective.]. Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki Publ., 2017. 240 p. (in Russian).
8. Cawelti J.G. The Formula of the Classical Detective Story. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1976. P. 106–110.
9. Kirilenko N.N. “Detektiv” v kritike, nauche i paranauche (obzor osnovnykh tendentsiy) [“Detective” in Criticism, Science, and Parascience (Review of the Main Trends)]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedeniye. Yazykoznanie. Kul’turologiya – Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies*, 2017, no. 2 (23), pp. 19–34 (in Russian).
10. Zorkaya N.A. Problemy izucheniya detektiva [Problems of Detective Fiction Study]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 1996, no. 22, pp. 65–78 (in Russian).
11. Mozheyko M.A. Detektiv kak khudozhestvennyy zhanr i yego transformatsii v sovremennoy kul’ture [Detective Fiction as an Artistic Genre and Its Transformations in Contemporary Culture]. *Keruen*, 2009, no. 1, pp. 63–70 (in Russian).
12. Mozheyko M.A. “Filosofiya detektiva”: klassika – neklassika – postneklassika [“The Philosophy of Detective”: classics – non-classics – post-non-classics]. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogicheskiye nauki*, 2012, no. 15 (in Russian). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-detektiva-klassika-neklassika-postneklassika> (accessed 19 July 2025).
13. Kazachkova A.V. *Zhanrovaya strategiya detektivnykh romanov Borisa Akunina 1990 – nachala 2000-kh gg. Dis. kand. filol. nauk* [Genre strategy of detective novels by Boris Akunin of the 1990s – early 2000s. Diss. cand. of philol. sci.]. Saransk, 2015. 203 p. (in Russian).
14. Zhitenev A.A. *Porozhdayushchiye modeli i khudozhestvennaya praktika v poezii neomodernizma 1960-kh – 2000-kh gg. Avtoref. dis. dokt. filol. nauk* [Generative models and artistic practice in the poetry of neomodernism of the 1960s – 2000s. Abstract of thesis doc. of philol. sci.]. Voronezh, 2012 (in Russian). URL: [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01005092614.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01005092614.pdf) (accessed 12 July 2025).
15. Mel’nichuk O.A., Mel’nichuk T.A. Strategii detektivnogo diskursa (na primere romanov A. Kristi) [Strategies of detective discourse (on the example of A. Christie’s novels)]. *Voprosy psikholingvistiki – Journal of Psycholinguistics*, 2012, no. 15, pp. 156–167 (in Russian).
16. Lena Eltang: “Vsyo budet, prosto geniy zapazdyvayet”: interv’yu [Lena Eltang: “Everything will happen, the genius is just late”: interview]. *Litteratura*, 2 December 2017 (in Russian). URL: <https://litteratura.org/non-fiction/2063-lena-eltang-vse-budet-prosto-geniy-zapazdyvaet.html> (accessed 12 July 2025).
17. Zhdanova A.V. K istorii vozniknoveniya literaturnogo fenomena nenadyozhnoy narratsii [On the history of the emergence of the literary phenomenon of unreliable narration]. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishcheva – Bulletin of the Volga University named after V.N. Tatishchev*, 2009, no. 2, pp. 151–164 (in Russian).
18. Mozzherina M.S. Kategoriya “nenadyozhnogo narratora” v romannom tvorchestve L. Eltang [The category of “unreliable narrator” in the novels of L. Eltang]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta – Bulletin of the Bashkir University*, 2021, iss. 26, no. 2, pp. 460–466 (in Russian).
19. Eltang L. *Kartakhena* [Cartagena]. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2015. 544 p. (in Russian).
20. Mel’nichuk O.A., Mel’nichuk T.A. Strategii khudozhestvennogo diskursa [Strategies of artistic discourse]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki – Issues of Cognitive Linguistics*, 2013, no. 1 (34), pp. 125–135 (in Russian).
21. Eltang L. *Kartakhena* [Cartagena]. Moscow, Al’pina non fikshn Publ., 2022 (in Russian). URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=8908947](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8908947) (accessed 18 June 2025).

***Информация об авторе***

**Полева Е.А.**, кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

E-mail: polewaea@rambler.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4224-8456>; SPIN-код: 2384-2459

***Information about the author***

**Poleva E.A.**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

E-mail: polewaea@rambler.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4224-8456>; SPIN-code: 2384-2459

*Статья поступила в редакцию 20.08.2025; принята к публикации 26.09.2025*

*The article was submitted 20.08.2025; accepted for publication 26.09.2025*