

Научная статья

УДК 821.161.1; 82-312

DOI 10.17223/18137083/92/11

## Специфика детективной интриги в романе Лены Элтанг «Радин»

Елена Александровна Полева<sup>1</sup>  
Ирина Александровна Ключник<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Томский государственный педагогический университет  
Томск, Россия

<sup>1</sup> polewaea@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4224-8456>  
<sup>2</sup> irina.kluchnik33@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-9353-5840>

### *Аннотация*

В романе «Радин» Лены Элтанг рассматриваются особенности наррации, мотивы сумерек / темноты, не встречи, опоздания, пропуска, ошибки, двойничества и раздвоенности, других возможностей и выявляется их роль в построении детективной интриги. Комментируется специфика системы персонажей и образа сыщика. Разворачивание детективной интриги в романе интерпретируется через метафоры сложения пазлов, расширения герменевтического круга, познания объекта через систему кривых зеркал (воспринимающих сознаний). В статье ставится вопрос об эстетической природе романа и приводятся аргументы в пользу того, что поэтика «Радина» больше соответствует не постмодернизму, а модернизму. В центре романа значимые для модернизма вопросы границ свободы художника, разграничения подлинника и подделки, иллюзии и действительности.

### *Ключевые слова*

детективная интрига, модернизм XXI века, Лена Элтанг, образ писателя-детектива

### *Для цитирования*

Полева Е. А., Ключник И. А. Специфика детективной интриги в романе Лены Элтанг «Радин» // Сибирский филологический журнал. 2025. № 3. С. 157–169. DOI 10.17223/18137083/92/11

© Полева Е. А., Ключник И. А., 2025

ISSN 1813-7083  
Сибирский филологический журнал. 2025. № 3. С. 157–169  
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 3, pp. 157–169

## Specifics of the detective plot in the novel “Radin” by Lena Eltang

Elena A. Poleva<sup>1</sup>, Irina A. Klyuchnik<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Tomsk State Pedagogical University  
Tomsk, Russian Federation

<sup>1</sup> polewaea@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4224-8456>  
<sup>2</sup> irina.klyuchnik33@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-9353-5840>

### Abstract

This paper reveals the unique features of the detective plot as it unfolds in the novel “Radin” authored by Lena Eltang. The features of narration, including the use of the “unreliable” narrator, polyphony, parallelism of voices, and lack of dialogue, as well as the motives of twilight/darkness, non-meeting, lateness, omission, mistakes, duality and duplicity, and other possibilities are considered. Also, the role of these specific features and their role in the development of the detective plot is elucidated. Attention is given to the image of Radin and his divergence from the traditional detective, with commentary on the distinctive character system that does not conform to the classical detective genre (numerous crimes and criminals, complex identity of characters as both criminals and victims). The quest for the disappeared man leads to an investigation into the forgery of artworks, further complicating the detective plot. This plot can be interpreted as a framework for posing questions vital to modernist literature, such as genuineness and imitation, or illusion and reality, the limits of an artist’s freedom, and others. The detective intrigue is found to be both externally focused on investigating an incomprehensible reality and internally concentrated on the “detective’s” introspective understanding. Metaphors of puzzle completion, expanding the hermeneutic circle, and apprehending the object via a structure of deceptive reflections (perceptive consciousnesses) are used to understand the detective narrative as it unfolds. The paper questions the aesthetic nature of the novel, suggesting that the poetics of “Radin” correspond more with modernism rather than postmodernism.

### Keywords

detective intrigue, 21st century modernism, Lena Eltang, the image of a detective writer

### For citation

Poleva E. A., Klyuchnik I. A. Specifics of the detective plot in the novel “Radin” by Lena Eltang. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2025, no. 3, pp. 157–169. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/92/11

Романная проза Лены Элтанг, начиная с публикации «Побега куманики» в 2006 г., вызывает устойчивый интерес критиков, многие из которых отмечают в ее произведениях признаки неклассического детектива. Во-первых, «многослойность» повествования, благодаря которой детективная интрига усложняется, обретает философскую и психологическую глубину. Г. Юзефович пишет о «Каменных клёнах»: «...то, что в пересказе кажется добротным детективным сюжетом, на практике куда больше напоминает китайскую костяную шкатулочку: откроешь – а там еще одна, в ней еще, и так до бесконечности» [Юзефович, 2008]. Ст. Секретов считает, что «Картахена» – и «детектив, и психолого-философский роман» [Секретов, 2015]. Во-вторых, «многоголосие», не обрамленное словом концептированного повествователя, обуславливающее множество версий событий. Например, И. Гулин о романе «Картахена»: проигрываемые в памяти нарраторов коллизии «...превратятся в бесконечный палимпсест версий...» [Гулин, 2015, с. 25].

О «Радине» (2022) – последнем на данный момент опубликованном романе Л. Элтанг – пока есть только единичные критические работы, в которых, однако, наличие детективной интриги неизменно подчеркивается. Т. Соловьёва пишет: «Психологическая проза в оболочке детективного романа. <...> сюжет с убийством не исчерпывает и десятой доли заложенных в книге смыслов» [Соловьёва, 2022]. Е. Нещерет отметила: «Герои здесь беспрестанно меняются местами не только в детективном смысле, но и в метафизическом <...> Любой может занять любое место...»<sup>1</sup>. Поддерживая мысль в целом, не согласимся с финальной фразой приведенной цитаты, так как это слишком общее суждение не подтверждается анализом текста.

Среди литературоведческих работ о детективных произведениях можно выделить два основных подхода. Приверженцы «чистого» жанра считают, что к детективам можно отнести только произведения, соответствующие жанровой формуле [Вольский, 2006; Моисеев, 2017]. Исследователи нереалистической прозы полагают, что жанр, развиваясь, реализуется в разновидностях, поэтому среди прочих можно выделить модернистский и постмодернистский детективы, которые существенно отличаются от классических, в том числе способом разворачивания и разрешения детективной интриги [Можейко, 2012]. Романы Л. Элтанг представляют собой сложные жанровые образования, поэтому мы рассматриваем их не как собственно детективы, но как произведения, в которых детективная интрига является нарративообразующей. Теоретико-методологической базой исследования выступают работы М. А. Можейко.

В романе «Радин» представлена сложная «многоголосная» структура повествования, «сотканного» из разнородных событий, воспоминаний, картин настоящего и прошлого. Композиционно роман построен как соположение точек зрения разных героев, объединенных включением их в основное «событие рассказывания» (в терминологии М. Бахтина). Система нарраторов строится из облеченных в различные формы голосов Радина, Лизы, Ивана, Доменики, Гарая, Малу и Варгас. Так, тексты Доменики напоминают письма, обращенные к мужу Алехандро Понти (в ее представлении погибшему), а Малу – записи из дневника, передающие специфику письма деревенской, малообразованной, но обладающей хорошей памятью девушки (ее текст отличает отсутствие заглавных букв, использование инверсии и т. д.). Время сюжетных событий ограничено тремя неделями в португальском городе Порту, однако благодаря ретроспекции расширяется до восьми с половиной месяцев, связанных с расследованием (со дня перформанса и мистифицированной смерти Понти 30 августа 2018 г. до 13 мая 2019 г.), и до нескольких лет / десятилетий жизни персонажей. За счет «увязания» субъектов речи в прошлом и постоянного возвращения в наррации к одним и тем же событиям, увиденным под разными углами зрения, из разных перспектив, композиция усложняется; нарративная авторская стратегия построена так, что для восстановления хронологии и причинно-следственных связей читатель должен прилагать усилия, подобные расследованию.

Н. М. Марусенко в статье «Типичное и нетипичное в структуре детектива» пишет, что «в фабуле детектива можно выделить две линии – преступления и расследования, которые первоначально развиваются независимо, но в определенный момент начинают тесно взаимодействовать. И если линия расследования развора-

---

<sup>1</sup> Нещерет Е. «Радин»: большой роман из Зазеркалья. URL: <https://godliterary.ru/articles/2022/08/02/radin-bolshoj-roman-iz-zazerkalia> (дата обращения 12.04.2025).

чивается в хронологическом порядке, то линия преступления вводится фрагментарно и не с начала» [Марусенко, Скребцова, 2013, с. 75]. Роман «Радин» в целом соответствует этой характерной черте жанра. Информация о преступлении вводится в нарратацию фрагментарно, а ход расследования единственно линейен во всем произведении и охватывает одновременно самые разные происшествия: Радин (переживающий кризис писатель) вначале играет роль детектива, занятого поиском исчезнувшего русского эмигранта Ивана, следом задание найти аспиранта Кристиана Крамера ему дает хозяйка художественной галереи Варгас. Вживаясь в роль, Радин по-настоящему ведет расследование, в процессе которого не только постоянно меняются версии о том, кто преступники, кто жертвы, но и обнаруживается фальсификация картин, обозначенных как посмертно выставленная на аукционе последняя серия известного португальского живописца Алехандро Понти. 'Детективно-искусствоведческая' интрига связана с отношениями дружбы-соперничества двух художников (Гарая и Понти) и выявлением подлинности / авторства картин.

Если в традиционном детективе интрига служит линейному движению к разгадке, то в «Радине» ее развитие приводит к децентрации, что свойственно модернистскому детективу [Можейко, 2012]. Радин вроде бы приближается к пониманию, что произошло с Крамером, Иваном, Понти. Но те, с кем он общается, не договаривают, интерпретируют события по-своему, ненамеренно ошибаются в трактовке произошедшего, сообщают заведомо ложную информацию. Поэтому «детектив», а вслед за ним и читатель (так как точки зрения ненадежных нарраторов не корректируется концепированным повествователем), сталкивается с внутренней фокализацией, получает информацию, преломленную через призму сознания других, неполную и отражающую лишь субъективную интерпретацию событий.

Л. Элтанг использует метафору пазлов, лежащую в основе классических детективных сюжетов [Там же]: эпизодический персонаж, упоминаемый в текстах Радина, квартирная хозяйка и консьержка Сантос, собирает пазлы на протяжении времени, когда идет «расследование». Как ей недостает пары фигурок для сложения общего изображения, так и Радину постоянно не хватает информации для понимания всей картины происшествий. Причем автор использует прием метафорического переноса и параллелизма в действиях этих двух персонажей: Радин находит под столом Сантос элемент с изображением шмеля уже в завершение работы, также он ближе к финалу догадывается о соучастии в событиях Малу, которая связана с образом шмеля. Это ее второе имя (Мария-Абелия-Лупула; *abelha* – «шмель» на португальском); у нее татуировка с его изображением; Понти называл ее «шмелик», шмеля пририсовывает Доменика на выставленных картинах, выдавая его за подпись художника. (Заметим, что параллели между расследованием и сложением пазлов Сантос устанавливает не сам персонаж, это авторский прием, рассчитанный на внимательного читателя.) Но в классическом детективе сюжет завершается сложением всех пазлов. В «Радине» и у Сантос не нашелся последний пазл, и в расследовании не всё осталось разгадано.

На метауровне образ пазлов перекликается с темой судьбы. В текстах персонажей встречаются аллюзии на самые разные варианты упоминаний о судьбе в культуре, включая гексаграммы Книги перемен, мотивы из мифов и легенд, образы христианских святых, языческие представления индейцев. Судьба также складывает свои пазлы, но человек может попытаться разгадать логику движения и переплетения событий только постфактум, когда что-то случилось, глядя на про-

изошедшее со стороны. Например, Радин предполагает, что его расследование повлияло на поступки людей и в конечном счете привело к смерти Понти, а также переосмысливает свою роль в этом 'сюжете': «Я думал, что попутчика послали боги, чтобы он заставил меня остаться в городе и прийти в себя. Но нет. Это меня послали, чтобы похоронить Понти так, как он того заслуживает» [Элтанг, 2023, с. 389]<sup>2</sup>. Доменика тоже считает, что смогла бы поменять ход событий: «Найди я этот листок чуть раньше, многое бы изменилось, а кое-что никогда бы не произошло. Я бы догадалась, сложила бы белое с черным, а случайное с очевидным» (с. 371). Малу, слушая объяснения индейца-садовника, почему он не помог Доменике войти в дом («к женщине, которую обсели демоны, мужчина не подходит, это может плохо повлиять на его судьбу»), отмечает: «...вот ведь болван, думаю, а повлияло-то на мою судьбу, войди хозяйка в дом, ничего бы такого не случилось, <...> Кристиан сидел бы сейчас в своей студии...» (с. 340).

В целом, кроме метафоры пазлов, разворачивание детективной интриги в романе может быть объяснено при помощи образа расширяющегося герменевтического круга (отметим, что психотерапевт Радина – «доктор, вечно цитирующий Гадамера»); на каждом витке расследования возникает больше информации, что позволяет обнаружить несостоятельность предыдущей версии и построить новую, которая, в свою очередь, вновь будет разрушена для обновленного варианта развития событий. Расширение герменевтического круга принципиально незавершенно, что иллюстрирует, на наш взгляд, «отказ от “финализма”» как базовое свойство модернистского художественного сознания [Житенев, 2012, с. 5].

Еще одна метафора, объясняющая принцип построения детективной интриги, – система 'кривых зеркал', которыми являются сознания всех, по-своему отражающих образы Понти, Крамера, Ивана. Такой прием использовался, например, В. Набоковым в «Соглядатае»: отражения в восприятии других замещают собственно объект восприятия. У Л. Элтанг этот прием предстает в еще более усложненной форме, так как она преумножает отражаемые объекты и события, сложнее переплетает варианты их восприятия. И детектив, и читатель не видят непосредственно Понти, не читают его тексты, он дан опосредованно, в восприятии другими. Когда же Радин видит и опознаёт его, диалог невозможен, так как Алехандро мертв.

Узловые элементы детективной истории сопровождаются мотивами, которые, на наш взгляд, проявляют модернистскую художественность романа.

*Мотив сумерек и темноты* сопровождает:

- первую встречу в поезде Радина с попутчиком Салданьей;
- пересечение Понти перед прыжком с моста с клошаром Мендешем;
- непреднамеренное убийство Крамера и избавление от его тела Понти и Малу;
- 'воровство' Радиным картины с портретом Лизы из дома Гарая;
- обнаружение умершего от отравления Понти и избавление Доменикой с Радиным от его трупа.

В завязке Радин отмечает: «Что он там говорил – что меня бог ему послал? Я даже лица его в *темноте* не видел. А он не видел моего» (здесь и далее курсив наш. – Е. П., И. К.) (с. 19). Темнота не позволяет опознать в Салданье Понти. Из-за сумерек свидетелю Мендешу, который видел прыжок с моста, не удается ни опознать внешний вид, ни даже уверенно сказать, утонул ли прыгнувший:

---

<sup>2</sup> Далее при ссылках на это издание номера страниц указываются в круглых скобках.

«Я сам его видел, вот как тебя сейчас, – важно сказал старик. – В сумерках это было, я как раз развел костерок и полез за консервами» (с. 57). Гарай, являясь свидетелем избавления от трупа, путает из-за темноты Крамера и Понти, он убежден в том, что убийца – Крамер, и поэтому сообщает Радину подлинную в представлении Гарая, но ложную по факту информацию, которая на определенное время вводит в заблуждение Радина, что затягивает «расследование». Позднее Радин обнаруживает подмену, о чем сообщает заказчице Варгас: «Мой свидетель перепутал двух высоких мужчин, потому что в саду было *темно*. <...> А раз Понти жив, значит, австриец мертв» (с. 254). Еще через какое-то время Радин догадается, что и еще одного соучастника непреднамеренного убийства Гарай спутал: «...он принял женщину за Доменику, а может, он хотел увидеть там Доменику, потому что не смог ее простить» (с. 286). И это дает еще одну возможную версию об участниках преступления: вероятно, соучастницей была служанка Малу, а не жена Понти.

Сумерки и темнота мешают свидетелям увидеть действительную картину происходящего, что запутывает дело. Эти мотивы можно рассматривать как составную часть семантически более объемного мотива *ошибки восприятия, иллюзий*: персонажи высказывают самые разные версии, не имеющие отношения к действительности, из-за ограниченности не только физических возможностей восприятия, но и психологических: каждый интерпретирует события, исходя из собственного опыта и стереотипов. Радин пытается осмыслить это: «Ничего этого нет, весело сказали ему на ухо, вы видите то, что вам показывают!» (с. 232); «Я ошибаюсь, это очевидно, я что-то упустил» (с. 249). Гносеологическая ограниченность человеческих возможностей мешает увидеть подлинную реальность, расследование приводит к новому, но не конечному уровню понимания.

*Мотивы не встречи, опоздания, пропуска, ошибки*, тесно связанные со сквозной в романах Л. Элтанг темой *других возможностей*. Радин в процессе расследования устанавливает сложные переплетения отношений между ‘жертвами’ и ‘преступниками’, однако он пропускает два значимых для воссоздания полной картины события: открытия и закрытия выставки картин (то ли Понти, то ли Гарая) в галерее. Первое – из-за того, что на визитке указал старый номер телефона и не получил сообщения Варгас, второе – потому что проспал. По осколкам рассказов других и текстов в прессе он не может восстановить событие, так как у каждого своя версия; из частей, да еще и субъективно воспринятых, собрать целое не получается. Персонажи обращаются к сослагательному наклонению, представляя, каких трагедий можно было бы избежать, если бы воплотился иной сценарий развития событий. Например, Малу узнаёт, что индеец-садовник не помог открыть ворота Доменике, а ее возвращение домой позволило бы избежать случайного убийства Крамера. Если бы Доменика знала, что муж жив, не стала бы заказывать подделку его картин Гарая. Если бы Радин не рассказал Лизе версию, что Иван утонул в реке, прыгнув вместо Понти, во-первых, Лиза бы не покинула съемную комнату, они бы не разминулись, во-вторых, Лиза не выгнала бы Понти, тот не пошёл бы в дом к Гарая, не открыл бутылку и не выпил портвейна, оказавшегося отравленным. И так далее. Осознание других возможностей добавляет персонажам досады, однако невозможно проверить, изменилась ли бы судьба, если бы они воплотились.

Организуя детективную интригу, Л. Элтанг использует прием параллелизма голосов. Каждый персонаж создает свою версию событий, но их голоса не пересекаются, каждый живет в своем монологе, и неспособность услышать друг друга

фатальна. Расследование позволяет установить, что у свидетелей событий сложилось ложное представление, неподлинная картина преступлений. Например, Радин находит свидетеля самоубийственного жеста Понти – всем присутствующим казалось, что он, воплощая в жизни сюжет своей картины, прыгает в реку с моста. На самом деле хозяйка галереи Варгас знает, что вместо Понти прыгнул его дублер – Иван. Но эта информация до определенного времени не известна Радину и другим персонажам. Радин, взявший на себя роль детектива, выполняет функцию сбора голосов и диалога с другими. И это даже помогает установить относительно логическую цепь событий, но экзистенциально ничего не объясняет и не способствует ни восстановлению справедливости (что является целью расследования в классическом детективе), ни остановке разрушения реальности (смерть, разрыв связей, утрату дома), ни постижению итоговых смыслов. Крамера и Понти мертвы; Иван разминусь с Лизой и выбрал жизнь как череду существования на кладбище и игры в покер; Лиза, не зная, что Иван жив и вернул ей деньги, не воплощает мечту о балетной школе, выбирает эмигрантские скитания уличной танцовщицы; Радин не соединяется с Лизой, чтобы жить в домике на побережье; Доменика остается в тревоге из-за угрозы разорения и продажи виллы, Гарай бросает свой дом и исчезает, Малу надеется на возвращение падрона, не зная, что он мертв.

Усложнение детективной интриги связано не только с демонстрацией базового для модернизма постулата о непознаваемости реальности, находящейся за границами сознания человека, но и с проблемами разграничения подлинника и подделки, истинного и мнимого, границ или связей жизни и творчества, центральными для модернистской эстетики. Завязкой всех детективных событий служит момент, когда Понти соглашается совершить перформанс – имитировать прыжок с моста в реку, чтобы «оживить» картину и тем самым поднять интерес к своему творчеству. Но Понти показалось, что прыгнувший вместо него дублер Иван погиб, что его симуляция повлекла реальную смерть человека, поэтому он не смог вернуться к гостям: «какой уж тут перформанс, когда мальчишка не выплыл» (с. 185). Детективная интрига, таким образом, перерастает саму себя и выводит к философским вопросам о свободе художника в выборе способов самовыражения, о его возможностях и праве использовать жизнь других для своих целей.

Развитие детективной интриги связано с отношениями Понти и Гарая, образы которых восходят к архетипической паре Моцарта и Сальери. Мечь и зависть оказываются «пружинами» развития этой нарративной линии. Во фрагментах повествования, принадлежащих Гарая – художнику, который считал в юности Понти другом, раскрывается драма непризнанного творца. Гарай не может совладать со своим чувством накопившейся обиды, из-за чего со злорадством соглашается на предложение Доменики подделать серию картин Понти в духе его ранних работ. Он ожидает скрытого триумфа: выставки и высокой оценки своих картин вместо анонсированных полотен соперника. Радин, читая наброски монографии Крамера о Понти, выходит к противоречию: аспирант описывает другую палитру, отличную от той, что он видел в галерее. Так он приходит к пониманию, что зелено-золотые картины – дело рук Гарая, который не просто написал серию поддельных картин. Гарай таким образом отомстил Алехандро, который в юности поступил с его произведением еще безжалостнее: «Подхожу поближе и вижу: это он мою дипломную работу пачкает. Прямо по моей картине пишет, записывает ее напроць!» (с. 246).

Причем Гарай сделал это на обороте реально созданных Понти полотен под названием «Мост Аррабида». И процесс разгадки, где же настоящие картины Понти, – отдельная линия развития детективной интриги в романе, попутно формирующая идейно-тематический спектр романа, связанный с вопросами оценки гениальности, отношения к искусству критиков, обывателей и профессионалов (хозяйки галереи, участников аукционов). Дело в том, что подлинные картины Алехандро Понти Гарай, считая, что художник мертв, выставлял под своим именем в феврале, но публика и критики, как и сама Варгас, не зная, кто настоящий автор работ, приняли их равнодушно или высмеяли. То, что случайно обнаруженные Доменикой работы на обратной стороне холста, за подрамником, принадлежат Понти, знает и Малу, но, оценивая обывательским взглядом, считает, что картины Гарая лучше, поэтому нужно выставить их, чтобы избежать провала. Наконец, Доменика признаёт гениальность работ, скрытых за подрамниками, но долгое время полагает, что это работы Гарая, которыми он пожертвовал, чтобы написать подделки: «Вот эту работу он использовал, чтобы не тратить деньги на холст? Хотела бы я видеть работы, которые он считает удачными!» (с. 205). Наконец, и Варгас знает от самого Понти, что зелено-золотые картины написаны не им, но никто из них двоих не может догадаться, что и картины Алехандро в галерее, на обратной стороне холстов. И тогда (со слов Варгас) Понти соглашается признать, что это работы его, чтобы не сорвать аукцион и обеспечить себе возвращение, условно говоря, из мира мертвых. Так как это не тема данной статьи, только вскользь заметим, что Элтанг рецепирует темы художника и толпы, самоидентичности творца, ценности искусства, которые измеряются далеко не всегда талантом. Гарай по этому поводу замечает: «Бодрийяр оказался прав! Ценность переносится с момента красоты на уникальность художника и его жеста. Сказано, как хлыстом ударено» (с. 330).

Особенность этой линии детективной интриги в том, что, с одной стороны, она удачно разрешается: Доменика и Радин знают о подмене и узнают, где настоящие работы Понти. С другой стороны, ее развитие не приводит к восстановлению справедливости, как это происходит в классическом детективе [Можейко, 2012], так как у каждого своя версия того, что справедливо. Более того, именно ее развязка не известна ни Радину, ни читателю. Прославивший аукцион Радин констатирует, что газеты не публикуют сведений о скандале, Доменика записывает в своем тексте намерение открыть картины Понти, но что произошло в реальности – неизвестно. Отсутствие единой, всё и всем объясняющей разгадки разрушает закрытую нарративную структуру классического детектива и жанровые ожидания читателя.

Образ сыщика также существенно отличается от центральных персонажей классических детективных романов. Например, Радин – писатель, человек искусства, никак не связанный с деятельностью детектива: «Я не сыщик, а писатель» (с. 140). Кроме того, в классическом детективе ведущий расследование психически стабилен, у него рациональное мышление преобладает над эмоциями, он внутренне целостен и гармоничен. В романе Л. Элтанг принципиально иначе. Начиная с первой главы «Темный человек» в повествование Радина введены эпизоды, позволяющие понять, что он – пациент психоаналитика: «...его история была обычной, сначала депрессия, потом пьянство, после пьянства – клиника, <...> а после клиники – внезапные рыдания, настигавшие Радина где угодно...» (с. 13). Во-первых, Л. Элтанг использует сквозной в ее романах мотив «других барабанов», означающих «бой в отступление», ситуацию, когда остановка в деятельно-

сти, отход назад дает возможность отстраненно посмотреть вокруг и найти новый способ действия, движения вперед, открыть «другие возможности». Радин отметил, что утратил способность слышать музыку, «разве что барабаны немного различаю» (с. 14). Во-вторых, мотив воды, служащей «переключателем» двух личностей Радина, причем если Радин-писатель отказывается ввязываться в авантюры, не склонен заводить знакомства, дерзать, то его вторая личность, катализатором выхода которой оказывается звук льющейся воды, как раз и соглашается выполнить роль детектива: «Тот, второй, – настоящий прохвост, вечно впутывается в неприятности и спит с кем попало» (с. 89–90). Другими словами, двигателем всего хода расследования становится нецельное сознание Радина.

И. П. Ильин, Е. А. Цурганова, анализируя зарубежные концепции, объясняющие взаимосвязи модернизма и постмодернизма, приводят позицию Д. Брауна, полагавшего, что «между модернизмом и постмодернизмом практически не существует принципиального различия <...>, с его точки зрения, всё то, что в современных исследованиях получило характеристику “децентрированного”, т. е. лишённого центра “Я”, “фрагментарного “Я”” и т. д., было заложено в 1890–1930-е годы» [Ильин, Цурганова, 2006, с. 190]. Заслуга модернистов, по мысли Д. Брауна, – в открытии художественных способов репрезентации сложного внутреннего мира личности, не сводимого к монолитному, гомогенному «Я»: художники слова «при помощи новых экспериментальных изобразительных средств создают представление о плюралистическом, гетерогенном и прерывистом “Я”. Писатели воспроизводят фрагментарные “Я”, в основе которых лежит понимание “самости” как изначально фрагментарной, “тонкой взаимосвязи” между воспринимаемой реальностью и сконструированным ее описанием» [Там же, с. 192]. На наш взгляд, сказанное больше относится именно к модернизму, так как постмодернизм проблематизирует собственно понятие «самости»: дело не в том, что личность настолько многогранна, подвижна, изменяема, что не сводится к монолитному описанию, а в том, что вместо личности внутренний мир представлен как набор штампов, клише, стереотипов, цитат и т. д. У Элтанг стратегия создания персонажей иная, чем в постмодернизме. Она помещает персонажа в ситуацию, где он не может действовать так, как привык, в которой он вынужден быть не тем, кем обычно, что имеет мировоззренческую основу и связано с выше обозначенной темой «других возможностей». В интервью о «Радине» она пишет: «Собственно, история писателя, которого вынудили играть чужую роль, – это тоже версия действительности, и в этой версии он нравится себе гораздо больше <...>. *Счастлив, кто падает вниз головой: мир для него хоть на миг – а иной*» (курсивом в тексте интервью выделена цитата из стихотворения Вл. Ходасевича. – Е. П., И. К.)<sup>3</sup>. В этих ситуациях и проявляется многогранность личности.

Кроме раздвоенности, используется в романе и мотив двойничества. По мнению А. А. Михалевой, двойничество предполагает «видение себя в другом», т. е. не просто сходство, но сходство осознанное, ставшее предметом рефлексии для самих персонажей или автора [Михалева, 2006, с. 227]. Отношения двойничества сам Радин устанавливает с Крамером. Радин, живет в его квартире, носит его одежду, пользуется его вещами, погружается в его записи: «Кристиан же был всё время рядом, его книги, его салфетки, его рукопись, его постель. Радин привык

---

<sup>3</sup> Элтанг Л.: «Я выбрала эту тему, потому что она меня бесит»: интервью Т. Соловьёвой // Прочтение. 2022. 18 мая. URL: <https://prochtenie.org/texts/30909> (дата обращения 12.09.2024).

мысленно разговаривать с хозяином дома...» (с. 258). Если в постмодернизме двойничество «демонстрирует агонию сознания повествователя, невозможное для него самоопределение, уводящее одновременно в пустоту и множественность отражений “я”» [Джумайло, 2010, с. 164], то в модернистском романе Л. Эланг служит установлению идентификационных ‘флажков’; познание другого оказывается двунаправленным не только во вне, но и внутрь себя. «Почему аспирант остался в этой стране, думал Радин, разглядывая фотографии... <...> А сам я – почему?» (с. 298).

Инвертируется классическая схема и в системе персонажей, так как преступлений и преступников оказывается много, а ряд персонажей выступает одновременно в разных ролях – преступника и жертвы. Например, Доменика фальсифицирует картины Понти, отправляет на выставку заранее заказанную у Гарая серию, она также предпринимает попытку лишить Гарая памяти, и тот получает отравление. Малу из ревности убивает Кристиана – толкает его, и он падает с лестницы. Понти помогает скрыть преступление, а еще считает себя виноватым в смерти Ивана, в завязке он, представившись другим именем, своровал у Радина рукопись, чтобы манипулировать им. Варгас нанимает для прыжка с моста не профессионального каскадера, а парня, который срочно нуждался в деньгах из-за долгов. Наконец, безымянный заказчик портрета жены Гарая дарит художнику отравленный портвейн, вероятно, узнав об измене супруги, это внесюжетное событие восстанавливается из записей Гарая, который не знал об отраве. Но именно этот портвейн стал причиной смерти Понти. В романе нет единственного виновного во всем лица; наряду с преднамеренными действиями персонажей действует случай, и это предопределяет судьбу.

Кроме этого, получается, что человек одновременно и жертва, и преступник. Малу толкает Кристиана с лестницы, что приводит к его смерти, но Кристиан втайне от нее для сбора дополнительной информации о Понти соблазнил Доменику, изменял Малу. Гарай подделывает картины, но причиной становится эгоистическое и потребительское отношение Понти к нему и их дружбе.

Согласно концепциям модернизма и постмодернизма «правильной», единственной, всё объясняющей версии не существует, потому что «дело» либо каждый интерпретирует по-своему (модернизм), либо его вообще нет, так как представления о реальности симулятивны (постмодернизм). Л. Эланг во многом балансирует на грани этих двух эстетик, давая возможность прочесть роман как художественный вымысел Радина – неслучайно его текст написан от третьего лица, а ‘фигуранты’ дела названы им «персонажами»: «Сегодня напишу отчет, внесу туда диалоги с персонажами...» (с. 55). В его записях присутствует фраза, которая позволяет трактовать весь детективный нарратив как симулякр: «Я снова в деле и мне весело, хотя на самом деле нет никакого самого дела. Правду сказал каталонец: мы то, чем мы притворяемся!» (с. 158). Но всё же и мотивно-тематическая структура романа, и то, что события, хоть и в искаженном виде, верифицируются в речи разных персонажей-нарраторов, позволяет предположить, что роман Л. Эланг является модернистским. Каждый причастный к событию остался со своей версией, исходя из своего опыта.

З. М. Чемодурова отметила, что в постмодернистском детективе ход расследования – всего лишь игра, «превращающая поиск человеком собственной идентичности в основную загадку нашего существования, не имеющую однозначного решения» [Чемодурова, 2014, с. 187]. Об ориентированности постмодернистского детектива на поиск самоидентичности персонажа-детектива сказала и М. А. Мо-

жейко: «...детективный сюжет зачастую аксиологически сдвигается в сферу поисков героем самого себя, реконструкции своей биографии и личностной идентичности» [Можейко, 2012, с. 140]. В «Радине» этот элемент поэтики присутствует, однако большую роль играет интенция познать, найти не себя, а другого, уловить смыслы ускользающей от понимания, разрушающейся реальности. Интенция познать себя в романе не вписывается в постмодернистскую концепцию игры, а также лишена постмодернистской иронии. Поэтика персонажа и романа в целом ближе к модернистской мировоззренческой основе, так как в центре сюжет рождения художественного произведения, вызревающего из сложных и противоречивых связей с реальностью, из осмысления потерь, несовпадений, распада целого. Жизнь и творчество в романах Л. Элтанг реверсивно взаимообусловлены, что и передано в условно-метафорическом превращении писателя в детектива, а из детектива обратно – в писателя, для которого личные драмы сопричастных к расследуемым событиям становятся материалом для творчества.

Таким образом, детективная интрига в романе «Радин» переосмыляется в контексте модернистской эстетики. Детективная интрига из инструмента установления истины превращается в метафору кризиса объективного познания: загадка, сколько бы детектив не продвигался в ее раскрытии, не может быть полно и для всех объяснена. Поэтика романа воспроизводит процесс отражения события в сознании многих персонажей. Из-за субъективности восприятия и потому что для каждого его мировоззрение обладает достоверностью, вместо единого ответа возникает множественность версий события, многоголосие.

#### Список литературы

- Вольский Н. Н.* Легкое чтение: Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2006. 280 с.
- Гулин И.* Ненастоящий детектив // Коммерсантъ Weekend. 22.05.2015. № 18. С. 25. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2725493> (дата обращения 05.02.2025).
- Джумайло О. А.* Двойничество персонажей как ресурс постмодернистской исповедальности: роман Мартина Эмиса «Информация» // Вестник Перм. гос. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. № 6. С. 163–171.
- Житенев А. А.* Порождающие модели и художественная практика в поэзии неомодернизма 1960-х – 2000-х гг.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2012. 40 с.
- Ильин И. П., Цурганова Е. А.* От модерна к постмодернизму: логика развития // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2006. № 1. С. 187–202.
- Марусенко Н. М., Скребцова Т. Г.* Типичное и нетипичное в структуре детектива // Мир русского слова. 2013. № 4. С. 74–79.
- Михалева А. А.* Герой-двойник и структура сюжета // Новый филологический вестник. 2006. № 3. С. 227–231.
- Можейко М. А.* «Философия детектива»: классика – неклассика – постнеклассика // Вестник Полоцк. гос. ун-та. Серия Е: Педагогические науки. 2012. № 15. С. 137–140.
- Моисеев П.* Поэтика детектива. М.: ВШЭ, 2017. 240 с.
- Секретов Ст.* Заросший парк. Рец. на кн.: Лена Элтанг. Картахена. М.: Рипол Классик, 2015 // Знамя. 2016. № 1. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6165> (дата обращения 05.02.2025).

Соловьёва Т. Лена Элтанг и событие рассказывания: Татьяна Соловьёва о романе «Радин». URL: <https://nonfiction.ru/stream/lena-eltang-i-sobyitie-rasskazyivaniya-tatyana-soloveva-o-romane-radin> (дата обращения 12.04.2025).

Чемодурова З. М. Игра в постмодернистском детективе // Вопросы теории и практики. 2014. № 8 (38). С. 184–188.

Элтанг Л. Радин: Роман. М.: Альпина нон-фикшн, 2023. 408 с.

Юзефович Г. Сладкоголосая сирена исполнила виртуозный детектив // Ведомости. 2008. 21 нояб. URL: [https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2008/11/21/sladkogolosaya-sirena-ispolnila-virtuoznyj-detektiv?from=cory\\_text](https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2008/11/21/sladkogolosaya-sirena-ispolnila-virtuoznyj-detektiv?from=cory_text) (дата обращения 12.02.2025).

## References

Chemodurova Z. M. Igra v postmodernistskom detective [Game in a post-modernist detective story]. *Voprosy teorii i praktiki*. 2014, no. 8 (38), pp. 184–188.

Dzhumaylo O. A. Dvoynichestvo personazhey kak resurs postmodernistskoy ispovedal'nosti: roman Martina Emisa “Informatsiya” [Doppelganger in postmodern confessional novel: The novel “Information” by Martin Amis]. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 2010, no. 6, pp. 163–171.

Eltang L. *Radin: Roman* [Radin: a novel]. Moscow, Al’pina non-fikshn, 2023, 408 p.

Gulin I. Nenastoyashchiy detektiv [The fake detective]. *Kommersant” Weekend*. 22.05.2015, no. 18, p. 25. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2725493> (accessed 5.02.2025).

Il’in I. P., Tsurganova E. A. Ot moderna k postmodernizmu: logika razvitiya [From Modernism to Postmodernism: the logic of development]. *Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects*. 2006, no. 1, pp. 187–202.

Marusenko N. M., Skrebtsova T. G. Tipichnoe i netipichnoe v strukture detektiva [Typical and non-typical in the structure of detective stories]. *Mir russkogo slova*. 2013, no. 4, pp. 74–79.

Mikhaleva A. A. Geroy-dvoynik i struktura syuzheta [The doppelganger hero and the plot structure]. *The New Philological Bulletin*. 2006, no. 3, pp. 227–231.

Moiseev P. *Poetika detektiva* [The poetics of detective fiction]. Moscow, HSE, 2017, 240 p.

Mozheyko M. A. “Filosofiya detektiva”: klassika – neklassika – postneklassika [“Philosophy of a detective”: classics – non-classics – postnonclassics]. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya E. Pedagogicheskie nauki*. 2012, no. 15, pp. 137–140.

Sekretov St. Zarosshiy park. Rets. na kn.: Lena Eltang. Kartakhena. M.: Ripol Klassik, 2015 [The Overgrown park. Review of the book: Lena Eltang. Cartagena. Moscow, Ripol Classic, 2015]. *Znamya*. 2016, no. 1. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6165> (accessed 5.02.2025).

Solov’eva T. *Lena Eltang i sobytie rasskazyvaniya: Tat’yana Solov’eva o romane “Radin”* [Lena Eltang and the event of storytelling: Tatyana Solovieva about the novel “Radin”]. URL: <https://nonfiction.ru/stream/lena-eltang-i-sobyitie-rasskazyivaniya-tatyana-soloveva-o-romane-radin> (accessed 12.04.2025).

Vol’skiy N. N. *Legkoe chtenie: Raboty po teorii i istorii detektivnogo zhanra* [Easy reading. Works on the theory and history of the detective genre]. Novosibirsk, NSPU, 2006, 280 p.

Yuzefovich G. Sladkogolosaya sirena ispolnila virtuoznyy detektiv [The sweet-voiced siren performed a virtuoso detective]. Vedomosti. 2008. 21 Nov. 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) (accessed 12.02.2025).

Zhitenev A. A. *Porozhdayushchie modeli i khudozhestvennaya praktika v poezii neo-modernizma 1960-kh – 2000-kh gg.* [Generative models and artistic practice in Neo-Modern Poetry of the 1960s – 2000s]. Abstract of Dr. philol. sci. diss. Voronezh, 2012, 40 p. URL: [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01005092614.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01005092614.pdf) (accessed 12.10.2024).

### **Информация об авторах**

*Елена Александровна Полева*, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Томского государственного педагогического университета (Томск, Россия)

*Ирина Александровна Ключник*, студент историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета (Томск, Россия)

### **Information about the authors**

*Elena A. Poleva*, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation)

*Irina A. Klyuchnik*, Student, Faculty of History and Philology, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 04.06.2025;*

*одобрена после рецензирования 10.07.2025; принята к публикации 10.07.2025*

*The article was submitted on 04.06.2025;*

*approved after reviewing on 10.07.2025; accepted for publication on 10.07.2025*