

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет романської філології і перекладу  
Кафедра теорії та історії світової літератури**

**КУРСОВА РОБОТА**

з зарубіжної літератури на тему:

**ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВА В ІСПАНСЬКОМУ  
ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АРТУРО  
ПЕРЕСА РЕВЕРТЕ "ФЛАМАНДСЬКА ДОШКА"**

Студента III курсу групи МЛі 01-20  
Спеціальність 035 Філологія  
спеціалізація  
035.051 Романські мови та літератури  
(переклад включно), перша – іспанська

Ступінь вищої освіти: бакалавр  
Строменка Максима Сергійовича

Науковий керівник:  
к.ф.н., ст.викладач Романова С. В.

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_ Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

Члени комісії:

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

**Київ 2023**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕТЕКТИВА В ІСПАНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ.....	6
1.1. Історія розвитку детектива в іспанській літературі.....	6
1.2. Наративні особливості детективного жанру.....	10
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ФЛАМАНДСЬКА ДОШКА» АРТУРО ПЕРЕСА РЕВЕРТЕ.....	15
2.1. Реалізація авторських стратегій у романі Переса Реверте «Фламандська дошка» .....	15
2.2. Особливості хронотопу у романі «Фламандська дошка».....	20
2.3. Система персонажів у романі «Фламандська дошка» .....	26
ВИСНОВКИ.....	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ. ....	35

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У сучасній літературі стає все популярнішим жанр детективного роману, який не тільки розважає читача захоплюючим сюжетом, але і сприяє розширенню його кругозору та інтелектуальному збагаченню. У цьому контексті слід виокремити романи Артуро Переса-Реверте, відомого експерта в історії та мистецтві, який майстерно використовує витончене письмо та успішно поєднує кілька жанрів.

Творчість іспанського письменника є одним із варіантів постмодерністського з'єднання масового і елітарного. Використовуючи жанр детективу, письменник додає йому філософської глибини, законів моральності і самого життя. Разом із цим йому вдається уникати прямої дидактики – сюжетні ходи романів і логіка образів ставлять перед читачами одвічні питання про сенс буття, сутність добра і зла, природі людини, тим самим підштовхуючи до роздумів.

Дослідники, аналізуючи різні аспекти творів Артуро Переса-Реверте, високо оцінили творчість письменника і зазначили, що його проза є продукцією високого рівня. Значна кількість ґрунтовних праць присвячена окремим аспектам творчості А. Переса-Реверте. Зокрема у працях Н. Гури, Ю. Личаків основним об'єктом дослідження стала низка стійких концептів творчості письменника та оригінальність їх висвітлення.

Науковиця і М. Блінова виокремлює особливості розповідної структури постмодерністського детективного тексту на прикладі роману А. Переса-Реверте «Фламандська дошка». Сукупність мовних характеристик та особливостей латинської мови у епіці автора стали предметом зацікавлень Г. Сорокіної. Праця В. Спички зацентрована на специфіці екфразису у романістиці письменника.

Однак, незважаючи на значну кількість праць щодо вивчення творчості А. Переса-Реверте, бракує системного дослідження роману «Фламандська

дошка». Вивчення спадщини письменника дозволяє виявити основні ідейно-художні особливості домінуючих мотивів і образів прозової творчості, проблематику, а також проаналізувати тематичну спрямованість та авторські задуми.

Отже, актуальність обраної теми визначається презентацією в літературі дослідження жанрових особливостей детективу в іспанському літературному процесі. Це зумовило вибір теми нашого дослідження «Роман Артуро Переса-Реверте «Жанрові особливості детектива в іспанському літературному процесі на матеріалі роману Артуро Переса Реверте «Фламандська дошка».

**Об'єктом** дослідження є детективний роман Артуро Переса-Реверта «Фламандська дошка».

**Предметом** дослідження жанрові особливості детективу на матеріалі роману Артуро Переса Реверте «Фламандська дошка».

**Мета** наукової роботи полягає у системному дослідженні жанрових особливостей детективу в іспанському літературному процесі на матеріалі роману Артуро Переса Реверте «Фламандська дошка».

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання низки **завдань**:

- 1) розглянути історію розвитку детективу в іспанській літературі;
- 2) з'ясувати наративні особливості детективного жанру;
- 3) дослідити реалізацію авторських стратегій у романі Переса Реверте «Фламандська дошка»;
- 4) з'ясувати особливості хронотопу у романі «Фламандська дошка»;
- 5) проаналізувати систему персонажів у романі «Фламандська дошка».

Специфіка об'єкта дослідження, мета роботи зумовили використання певних **методів дослідження**: філологічний коментар, системний, порівняльно-історичний, типологічний, біографічний, психологічний та інші, що зумовлено багатством залученого до дослідження матеріалу, його літературною й естетичною глибиною.

**Джерела дослідження.** Джерелом дослідження став Роман А.Переса-Реверте «Фламандська дошка».

**Наукова новизна** полягає у комплексному й системному аналізі жанрових особливостей детективу роману Артуро Переса Реверте «Фламандська дошка».

**Практична цінність** дослідження полягає у можливості використання одержаних результатів в процесі написання рефератів, курсових та бакалаврських робіт у вищих навчальних закладах.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури (25 позиції). Загальний обсяг дослідження становить 37 сторінок, із них 32 сторінки основного тексту.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕТЕКТИВУ В ІСПАНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

### 1.1. Історія розвитку детективу в іспанській літературі

Кожна літературна епоха має певну жанрову систему. В останні десятиріччя українські та зарубіжні науковці присвячують усе більше праць дослідженню детективних жанрів у різних національних літературах.

Таємничість, загадки, інтриги та несподіваний фінал завжди полонили людство. Надзвичайний інтерес викликали оповіді, пов'язані зі злочином та способами його «розкриття» [2, с. 14]. На думку дослідників детективу, його історія простежується з глибокої давнини.

Уже певні елементи виявляються і в Біблії, і в арабських казках, і в середньовічній китайській новелістиці, і в творах давньогрецьких філософів (напр. Софокла), і в пізнішій європейській літературі, пов'язаній із іменами Шекспіра, Вольтера, Бомарше, Діккенса, Бальзака, Гофмана.

У порівнянні з іншими жанрами літератури поява детективу в першій половині ХІХ ст. пов'язана з виходом у світ в 1841 році оповідання Е. По «Вбивство на вулиці Морґ». Коли побачили світ твори Е.А. По – засновника цього жанру в літературі, кримінальна література кардинально змінилася, з'явився класичний детектив, оскільки прагнення епохи озиратися назад не могло бути вічним. Детектив як цілісний і незалежний жанр виник в епоху романтизму і розкрив величезні можливості сучасної людини [6, с. 124].

Загальні віхи історії розвитку детективного жанру та його різновидів у контексті світової, особливо, вітчизняної літератури, зробили передусім зарубіжні дослідники. Так, широко відомими читацькому загалу є праці Г. Честертона, Р. Остіна Фрімена, Е. Гарднера.

Детективну розповідь як жанр досліджували, зокрема, в типологічному аспекті Т. Амирян, Ц. Тодорова, Дж. Кавелті, В. Руднева. Саме звернення до

праць цих відомих ученів-філологів французького, американського є одним із способів вивчення моделей детективної літератури ХХІ століття.

Дослідники виокремлюють кілька рис класичного детективу:

а) зануреність у звичний побут – читач має добре розуміти «норму» (обстановку, мотиви поведінки персонажів, набір тих звичок та умовностей, які пов'язані з соціальними ролями героїв детективу, правила пристойності тощо), а отже, і ухилення від неї - дивності, невідповідності.

б) стереотипність поведінки персонажів – психологія, емоції персонажів стандартні, їхня індивідуальність не підкреслюється, вона стерта; персонажі значною мірою позбавлені своєрідності – вони не так особистості, як соціальні ролі. Це ж стосується і мотивів дії персонажів, зокрема мотивів злочину, тому переважаючий мотив злочину – гроші, оскільки будь-яка індивідуальність у цьому мотиві стерта: гроші потрібні всім, вони є еквівалентом будь-якої людської потреби;

в) наявність особливих правил побудови сюжету – неписаних «Законів детективного жанру». Як приклад такого закону можна привести заборону деяким персонажам бути злочинцем. Вбивцею не можуть бути оповідач, слідчий, близькі родичі жертви, священики, діячі високого рангу. Для оповідача і сищика ця заборона безумовна, для інших персонажів автор може зняти його, але тоді він має відкрито заявити про це під час оповідання, направивши підозри читача на цей персонаж;

г) відсутність випадкових помилок – під час розслідування злочину один із свідків дає цінне свідчення про те, що він бачив убитого о восьмій годині вечора в день вбивства, але згодом з'ясовується, що він бачив його на день раніше [7, с. 28].

Подальший розвиток детективного жанру дозволив класифікувати детективний жанр із низки ознак:

– класичний детектив (романи Едгара По «Вбивство на вулиці Морг» (The Murders in the Rue Morgue», 1841) або Артура Конан Дойла «Етюд у багряних тонах» («A Study in Scarlet», 1887);

– історичний детектив – це історичний твір із детективною інтригою, по суті, це - історичний роман із детективною сюжетоутворюючою лінією (Г. К. Честертон «Батько Браун» («Father Brown», 1922);

– юридичний (судовий) детектив (головна його особливість – опис життя юриста та поза залом суду, коли вони, а не їхні клієнти, стають головними учасниками дії детективу, протягом якого читач знайомиться із субкультурою світу юристів. Наприклад, романи Агати Крісті «Свідок звинувачення» («Witness for the Prosecution», 1957);

– «англійський» традиційний детектив – відрізняється заплутаним хитромудрим сюжетом та зразковою композицією; коло підозрюваних, як правило, обмежене; дія відбувається у замкнутому просторі (Агата Крісті «Десять негрят» («Ten Little Niggers», 1939) та Еллері Квін «Таємниця голландського черевика» (The Dutch Shoe Mystery, 1931);

– саспенс – історії, що містять загрозу фізичного насильства та небезпеки (Т. Харріс «Мовчання ягнят» («The Silence of the Lambs», 1988), С. Жапризо «Пастка для Попелюшки» («Piège pour Cendrillon», 1965);

– іронічний детектив – розслідування описується з гумористичного погляду, нерідко твори такого під жанру є пародією, що висміює загальновідомі штампи детективного роману (Кеннел Дореті «Вдовий клуб» («The Widow's Club», 1970);

– психологічний детектив – описуваний злочин у даному детективі, як правило, відбувається за особистими мотивами, такими як заздрість чи помста (Чарльз Діккенс «Таємниця Едвіна Друда» («The Mystery of Edwin Drood», 1870) [18].

Історія розвитку детективного жанру в іспанській літературі має свої особливості. Хоча вплив англійської та французької літератур був помітним,



іспанський детектив розвивався під впливом власних традицій та культурних особливостей.

Перші спроби написання детективного роману в іспанській літературі датуються кінцем XIX століття. У 1896 році вийшов роман «El crimen de la calle de Fuencarral» («Злочин на вулиці Фуенкарраль») авторства Едуардо Земякіс. Цей роман став одним з перших детективів в іспанській літературі.

У 1920-х роках, з'явилась нова хвиля іспанського детективу, що відбивалася в творчості авторів, таких як Артуро Бергерак та Хосе Луїс Ортега Мунилья. Однак, цей жанр залишався малопопулярним в Іспанії до 1960-х років, коли почали з'являтися відомі іспанські письменники, які працювали в цьому жанрі [21, с. 52].

Один із найвідоміших іспанських детективних письменників - Артуро Перес-Реверте. Він написав такі відомі детективні романи, як «Клуб Дюма», «Шахова гра», «Королева Півдня» та інші. Його романи часто містять історичні та культурні аспекти, які роблять їх особливими серед інших детективних творів.

Інший відомий іспанський письменник, який писав у жанрі детективу - Мануель Васкес Монтальбан. Його романи про приватного детектива Пепе Карвальо є класикою жанру в Іспанії.

Загалом, іспанський детектив визначився як жанр в 1970-х роках, коли наростала популярність в іспанській літературі жанру «серійного роману» [24, с. 112]. Серійні романи часто мали детективний сюжет і стали дуже популярними серед іспанських читачів. Це дало поштовх для розвитку іспанського детективного жанру, який став більш популярним та отримав визнання як окремий літературний жанр.

Сьогодні іспанський детективний жанр має широку аудиторію в Іспанії та за її межами. Він представлений роботами багатьох відомих письменників, таких як Кармен Моліна Гайо, Лоренцо Сільва Гарсія, Франсіско Гарсія Павон та інші.

Хоча іспанський детектив може відрізнятися від традиційних англійських та французьких детективів, він має свої особливості та власний стиль, може включати в себе історичні, культурні та соціальні аспекти, що дозволяє письменникам розширювати межі жанру та робити його більш цікавим та різноманітним для читачів.

Також в іспанському детективі можуть бути присутні елементи трилера та пригодницького роману, що додає динамічності та напруги в сюжет. Деякі іспанські детективні романи можуть містити й елементи готичного жанру, що забезпечує їм атмосферність та таємничість.

Іспанський детективний жанр також може бути використаний для висвітлення соціальних проблем, таких як корупція, наркоманія, торгівля людьми та ін.. Це дозволяє письменникам не тільки розкривати таємниці, але й звертати увагу на важливі проблеми сучасного суспільства.

Нарешті, іспанський детектив може використовувати в своїх творах культурні та історичні відтінки, що робить його особливим у порівнянні з іншими жанрами детективу. Такі романи можуть бути цікавими для читачів, які хочуть познайомитися з історією та культурою країн, про які вони читають.

Отже, іспанський детективний жанр має свої особливості та відрізняється від традиційних англійських та французьких детективів. Він може включати в себе різноманітні жанрові елементи та використовуватися для висвітлення соціальних та культурних проблем. Сьогодні іспанський детективний жанр є популярним серед читачів усього світу.

## 1.2. Наративні особливості детективного жанру

Популярність та загальнодоступність детективного жанру викликала сумнів у художніх колах, залишаючи його поза увагою та серйозної критики тривалий час. Першим теоретиком, детектива як відокремленого жанру вважається Г.К. Честертон.

Детектив (англ. *detect* – відкривати, виявляти; *detective* – детектив) – переважно літературний та кінематографічний жанр, твори якого описують процес дослідження загадкової події з метою з'ясування його обставин та розкриття загадки. Зазвичай така подія виступає злочином, і детектив описує його розслідування та визначення винних, у разі конфлікт будується на зіткненні справедливості з беззаконням, що завершується перемогою справедливості [11, с. 14].

Уже сама назва жанру детективу (в перекладі з англійської *detective* – «слідчий») [11] дуже промовиста:

- по-перше, вона співпадає з професією його головного героя – детектива, тобто слідчого, того, хто проводить розслідування;
- по-друге, ця професія нагадує про те, що детективний жанр – один із різновидів широко поширеної літератури про злочини;
- по-третіх, спосіб сюжетної побудови, при якій таємниця злочину так і до кінця книги залишається нерозгаданою, тримає читача у напрузі [1, с. 29].

Історики підкреслюють, що це унікальна літературна форма, яка відрізняється від готичного та кримінального роману, не має нічого спільного з поліційним романом. Для більшості критиків детектив представляв собою провідну тему, навколо якої інші кримінальні історії та тріллери грають роль лише варіацій.

Слід зауважити, основна ознака детективу як жанру – наявність у творі якоїсь загадкової події, обставини якої невідомі та мають бути з'ясовані.

Істотною особливістю детективу є те, що дійсні обставини події не повідомляються читачеві, у всякому у разі, у всій повноті, до завершення розслідування. Замість цього читач проводиться автором через процес розслідування, отримуючи можливість на кожному його етапі будувати власні версії та оцінювати відомі факти. Якщо твір спочатку описує всі деталі обставини, або обставина містить у собі нічого незвичайного, загадкового, то

його вже слід відносити не до чистому детективу, а до родинних жанрів (бойовик, поліцейський роман та ін.)» [14, с. 17].

С. Бавін характеризує детектив як художній твір, в основі сюжету якого лежить конфлікт між добром та злом, реалізований у розкритті злочину. На думку автора, головне в детективі - розслідування, тому аналіз характерів і почуттів персонажів не такий важливий. Дуже часто таємниця розгадується шляхом висновку на підставі того, що відомо і розслідувачу, і читачеві [8, с. 53].

Наявність таємниці або загадки є головною жанротворчою ознакою детективного роману. Слід зазначити, що в даному випадку під загадкою або таємницею мається на увазі злочин або, найчастіше, вбивство.

Виходячи з перерахованого вище, ми будемо розуміти детектив як жанрове утворення, головною подією якого передбачається розкриття таємниці, пов'язаної із злочинном – вбивством, а персонаж, який розкриває цю таємницю, є головним героєм твору.

Парадоксальна природа детективного жанру поєднує близькі до реального життя колізії і характери, специфічно відтворені, і принципи розумової гри на зразок шахових задач.

Для детективу як жанру характерні такі основні особливості:

- у центрі сюжету не трагедії людей, а інтелектуальний процес пошуку істини;

- детектив (нишпорка) може бути як професіоналом, так і аматором, який майстерно розкриває злочин;

- докази є найважливішим елементом сюжету;

- соціальні установки носять консервативний характер;

- мінімум описів і відсутність розлогих характеристик.

Детектив має три основні елементи: злочин, розслідування і розгадку, тому будується за усталеною сюжетною схемою:

- експозиція – знайомство з основними персонажами;

- зав'язка – надходження інформації про злочин чи таємницю, пов'язану з ним;

- розвиток дії – процес розгадування таємниці (огляд місця злочину, опитування свідків, збирання фактів, переслідування злочинців тощо, але головне – логічні умовиводи слідчого);

- розв'язка – слідчий знаходить рішення загадки, інші дивуються його висновкам, тому згодом він повідомляє про кроки розслідування друзям чи супутникам [2, с. 56].

Найбільш лаконічним, на нашу думку, є визначенням детектива та його головних ознак Рональда Нокса, який сформулював правила написання детектива. Метою цих заповідей є штучно-ігрова установка, властива більшості романів цього жанру. Усі детективи написані за чіткими правилами. Інтерес читача зосереджується на закрученому сюжеті, інтригах і на неможливості відповісти на запитання «хто вбивця» [21, с. 5].

Слід відмітити, детективний жанр наділений відмінними рисами:

1. Детективні романи завжди написані за формулою, що включає 6 етапів:

- ознайомлення із головним героєм-детективом;
- виявлення злочину та пошук доказів;
- розслідування – підозрювані та неправильні рішення;
  - оголошення розгадки;
- пояснення;
- розв'язка/арешт.

У показаннях та сюжетних лініях свідків можна завжди виявити підказки. Але часом сюжетні лінії навмисно ведуть в хибний напрямок читача, виявляючи невірні докази. В класичному варіанті детектива все це зроблено лише для того, щоб заплутати читача. Саме тому в сюжет втручається професіонал своєї справи, детектив. Він приходить до єдиного правильного рішення після низки довгих роздумів. Це є кульмінацією будь-якого

детективного роману, коли детектив абсолютно та повністю поглинений на розслідуванні злочину. Здивувати читача, змушуючи захоплюватися майстерністю детектива-ціль детективного жанру.

2. Художній простір у романі. У детективі відображення у тексті знаходять як реальний світ, так і об'єктивні буттєві категорії.

3. Головні герої. Усі персонажі загалом є жертвами: і лиходій, і детектив, і навіть ті, кому загрожують. Протягом усієї історії вони різною мірою стикаються з проблемами особистого характеру, що вони не здатні вирішити самостійно. Формула детектива полягає в тому, що читач не повинен виявляти співчуття злочинцеві. Саме тому у класичному детективі не приділяється багато уваги злочинцю, його навмисно виставляють персонажем, якому читач повинен висловлювати найменшу емпатію.

4. «Гра за правилами».

Існує ряд правил, передбачених авторами:

1. Злочинець згадується на самому початку.
2. Відсутність таємних кімнат та приміщень.
3. Детектив не може бути злочинцем.

Таким чином, наративні особливості детективного жанру – це особливий механізм дії. Детективний твір – це життєвий матеріал, таємниця якогось небезпечного та заплутаного злочину, і весь сюжет, усі події розвиваються у напрямі її розгадки. Типовою особливістю є загадковість, вбивство (хоча б одне), місце, де злочин виявили, і детектив (профі або аматор), який має встановити вбивцю.

## РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ФЛАМАНДСЬКА ДОШКА» АРТУРО ПЕРЕСА РЕВЕРТЕ

### 2.1. Реалізація авторських стратегій у романі Переса Реверте «Фламандська дошка»

Постмодерністський детектив – дивовижний приклад «подвійного кодування», оскільки авантюрна інтрига може поєднуватись із введенням у текст алюзій, ремінісценцій, цитат, що утворюють підтекстний іронічний рівень оповіді [13, с. 72]. Тим самим посилюється «детективність» жанру: читач має вирішити не лише зовнішню сюжетну загадку, а й розшифрувати прихований, власне, постмодерністський шар листа, побачити іронію у використанні традиційних прийомів. Завдяки цьому будується особлива модель «детектива в детективі», де найчастіше основною стає саме внутрішня, прихована гра з читачем.

Елементом цієї гри стає і саме звернення до жанру детективу – текстової моделі, в якій апріорі є смисловий центр – розв'язування сюжетної інтриги. Але з основних принципів постмодернізму – децентрація, руйнація семантичного ядра розповіді, перетворення тексту на ризому [2, с. 35]. У результаті постмодерністський детектив стає прикладом парадоксального самопародування, іронічного обігравання своїх основних принципів.

Артуро Перес-Реверте – сучасний іспанський прозаїк та журналіст, що спеціалізується на жанрах історичного роману та детективу. Світову популярність автору приніс саме досліджуваний нами роман «La tabla de flandes» («Фламандська дошка», 1990 р.) Італійський філософ Умберто Еко назвав твір Переса-Реверте «якісним бестселером» («Best seller de calidad» [19, с. 224]).

Сучасні аргентинські дослідники Х. Боровскі, М.А. Ексалада та М. Гарсія Сараві характеризують роман як «безперервну гру, в якій читач

інтерпретує рухи шахових фігур, що розкривають політичні, історичні, любовні таємниці через п'ять століть, вплітаючи їх у канву політичних інтриг» [7, с. 29].

У більшості книжок іспанський письменник «вертається до минулого, сподіваючись знайти у ньому цінності, втрачені в технологічне століття. Поєднуючи звичну для сучасної людини реальність та сліди назавжди минулих епох, він створює унікальний художній світ. Його всесвіт – повна протилежність нашим сірим будням» [4, с. 26].

Варто відзначити, що творчість Артуро Переса-Реверте можна віднести до літературної течії постмодернізму. Як зазначає Ж.Ф. Ліотар, «постмодерний художник чи письменник займає становище філософа: текст, який він пише, полотно, яке він створює, в принципі не підкоряється ніяким встановленим правилам, і їх не можна оцінити судженням, що детермінує, застосуванням до них знайомих категорій. Сам витвір мистецтва знаходиться в пошуку цих правил та категорій. Художник та письменник працюють без правил заради визначення правил того, що їм належить зробити» [3, с. 25].

Роман А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» є одним із цікавих прикладів постмодерного детективу. Текст починається з підкреслення загадки, що лежить в основі детективу, причому цей мотив потроюється, згадуючись у назві глави, епіграфі та на початку розповіді, перетворюючись на іронічне обігрування самого себе.

Епіграф із вірша Х.-Л. Борхеса («*El Todopoderoso dirige la mano de los jugadores. Pero, ¿cuál es la mano móvil del Most Gig?*»<sup>23</sup>, с. 3]) вводить у розповідь другий постмодерністський шар: ім'я Борхеса як символ інтелектуальної гри та цитації, до того ж – алюзія на роман «Ім'я троянди» У. Еко, де «злочинець» носить ім'я Хорхе. Зміст епіграфа задає образ екзистенційної гри та непізнаваності всесвіту.

Епіграфи до інших частин тексту утворюють особливий глибинний рівень оповідання, що асоціюється із загальною темою гри, яка знаходить



реалізацію у мотивах шахів, детективу, мови. «Шаховий» шар епіграфів пов'язаний з іменами Каспарова та Набокова, які вказують на метафізичну сутність цієї гри: *«Las figuras blancas y negras parecían encarnar el enfrentamiento entre la luz y la oscuridad, entre dios y el mal, unidos en el mismo espíritu humano»* [23, с. 103] та ін.

Символіка шахової гри активно використовується в сучасній літературі, зокрема в оповіданнях М. Павича, стаючи постмодерністською метафорою людського життя. Перес-реверт також звертається до даного образу, реалізуючи у своєму тексті всі можливі варіанти його інтерпретації. "Детективний" шар - це алюзії на романи А. Конан-Дойля, але дані через сприйняття американського логіка Р. Смалліена, автора «Шахових пригод Шерлока Холмса». Так шахи та детектив поєднуються вже на рівні епіграфів [24, с. 119].

Образ феномена та іншої дійсності з'являється в епіграфах із Д.Р. Хофштадтера (*«No puede haber una bandera, por lo tanto no se puede ondear. es el viento que sopla»* [23, с. 59]) і Л.Керрола. Причому самі епіграфи часто обігруються в тексті - наприклад, героїня бачить себе в дзеркалі: *«Una mancha pálida en la cara, un perfil vagamente demacrado, grandes ojos oscuros: Alicia miró la habitación desde su espejo»* [23, с. 169]. Неодноразово герої роману Реверте згадують Шерлока Холмса та професора Ватсона, зіставляючи себе із нею.

Отже, епіграфи в романі Переса-Реверте, крім традиційної функції узагальнення змісту частини, стають особливим засобом гри з читачем і певною мірою деконструкцією основного тексту, оскільки іронічно інтерпретують текстові події.

Слід зазначити, що Артуро Перес-Реверте з допомогою екфрасису («розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, музики, архітектури та інших видів мистецтва [22, с. 203]) не тільки багаторазово створив живопис «ключем» до сюжету своїх творів, але і,

відштовхуючись від картини, робив спроби вирішити глобальні історичні питання.

Романи «Фламандська дошка» можна вважати не лише художнім текстом, а й дослідницькою працею, а живопис для автора – не лише мистецтво, але та джерело зашифрованої інформації.

У «Фламандській дошці» автор створює власний, а не історичний сюжет. Картина, про яку йдеться у романі, насправді не існує, незважаючи на те, що у читача спочатку можуть виникнути сумніви щодо цього. Мова в романі йде про полотно Ван Гюйса, проте художник, автор полотна «Спокуса святого Антонія», що зберігається в Луврі, жив через століття, після подій, описаних у романі. Роки життя художника: 1519-1584. Ілюстрація ж на обкладинці книги видавництва «Alfaguara» створено невстановленим сучасним художником і не має відношення ні до справжнього Ван Гюйса, ні до зазначених у книзі дат.

Однак ця ілюстрація створює у читача образ того, як могла б виглядати картина, описана в романі. Отже, картина та її детективний початок існують лише на сторінках тексту роману Переса-Реверте.

На полотні зображено троє людей у приміщенні з інтер'єром XV ст, двоє з них грають шахову партію, чудово видно шахову позицію. Ефрастичне опис картини на самому початку роману представлено не побутовим, не художньою мовою, а вигляді аналізу: рік, матеріал, розмір, верстви, плани. Опис починається так: «*aceite, madera. escuela flamenca. fechado en 1471*» [23, с. 13].

Зауважимо, що при описі картини відсутні певні емоції: у романі це насамперед предмет мистецтва з певною вартістю, а по-друге, загадка. Загадка сформульована у латинському написі на картині, виявленій за допомогою рентгенівських променів: хто вбив лицаря?

Картина ставить відкрите для рентгенівського обладнання питання і зашифровану відповідь. Відповідь криється в шаховій позиції і стає очевидною при вирішенні шахової задачі.

Шахові комбінації на картині Ван Гюйса відсилають нас не лише до подій XV століття, але й перегукуються із сюжетом книги: шахи розкривають відразу кілька вбивств: і в епоху Ван Гюйса, і в наші дні. Це невипадково, оскільки в екфрастичному тексті завжди є кілька рівнів розвитку сюжету, що перегукуються один із одним: «Інформація розгортається на першому, то на другому, а найчастіше одразу на обох рівнях» [4, с. 28].

Наступаючий перелом у шахівниці співзвучний із переломом у тих уявленнях, які автор створює, а потім руйнує в ході розвитку сюжету. Це стосується як описи персонажів, а й загальної характеристики бізнесу на предметах мистецтва.

Досить брудний рід діяльності постає перед нами як рятівний для картини фламандського майстра. Саме завдяки реставраторам розкривається справжній зміст полотна, представляє інтерес для колекціонерів. Саме Хулія почула миті всіх власників картини слова Фердинанда Альтенхоффера, який закликав полотно стати помстою вбивці його друга. Саме Хулія та шахіст Муньос пожвавили картину: у той час як рішення шахових завдань передбачає створення в думці перспективи ходу гри, Муньос запропонував відтворити ретроспективу не лише всієї партії, а й сцени, представленої на картині. Тільки в руках професіоналів картина набула свого сенсу, Артуро Перес-Реверте показав, хто як вирішує завдання, поставлені півтисячі років тому; як перегукується мистецтво, гра та життя.

Отже, роман належить до детективного жанру, занурює в особливий світ колекціонерів, збирачів предметів старовини, бібліофілів, істориків, фахівців-мистецтвознавців, реставраторів, художників, світ антикварів та антикваріату, світ інтелектуалів, експертів, знавців та поціновувачів старовини, світ, закритий для непосвячених.

Колекціонування та полювання за історичними раритетами у Переса-Реверте постають, перш за все, як пристрасть, і на цьому шляху людина не зупиняється ні перед чим, навіть перед злочином. Розповідаючи про предмети

мистецтва, письменник здійснює тимчасові «переходи з сучасності в інші історичні епохи та культурні пласти. При цьому через призму мистецтвознавчого аналізу історичних раритетів письменник тонко розкриває психологію своїх персонажів – людей як сучасного суспільства, і віддаленого минулого, зображених на картині. Перес Реверте створює атмосферу цього часу, аромат епохи, використовуючи широкий діапазон художніх прийомів і засобів, одним із яких є латинська як мова середньовічної культури та мистецтва.

## 2.2. Особливості хронотопу у романі «Фламандська дошка»

Особливого значення набуває у романі «Фламандська дошка» опис час та місця дії, яке несе на собі особливу естетичну навантаження, зберігає зв'язок з топографічними прототипами, створюється за законами «перетвореної дійсності», «другої реальності», тобто «трансформується та деформується як авторським баченням (реальним автором)», так і «образом автора», «кругозором героя», а також імпліцитним та експліцитним читачем.

Крім того сюжет синтезує кілька видів мистецтва, у тому числі архітектуру та скульптуру, живопис та графіку, фотографію, кіно та театр [14, с. 97].

Події у романі сягають Середніх віків, історії середньовічного мистецтва.

Розповідаючи про предмети мистецтва, письменник здійснює тимчасові переходи з сучасності в інші історичні епохи та культурні пласти, При цьому через призму мистецтвознавчого аналізу історичних раритетів письменник тонко розкриває психологію своїх персонажів – людей як сучасного суспільства, так і віддаленого минулого, зображених на картині.

Отже, область інтересів письменника – Середньовіччя. Перес Реверте створює атмосферу цього часу, аромат епохи, використовуючи широкий діапазон художніх прийомів і засобів, одним із яких є латинська як мова середньовічної культури та мистецтва.

У романі «Фламандська дошка» головні герої живуть і працюють у Мадриді. Перес-Реверте описує велику кількість реально існуючих місць, що є архітектурними, культурними або туристичними пам'ятками міст.

У романі Переса-Реверте зустрічаються такі історичні місця: район Лос Аустриас (Los Austrias), шаховий клуб імені Капабланки (el club Capablanca), Ринок Ель Растро (el Rastro) та, нарешті, музей Прадо (el Museo del Prado

Мадрид де Лос Аустріас (Район Лос Аустріас) – стара частина Мадрида, яка досягла свого розквіту за правління династії Габсбургів з 1506 р., коли на престол вступив Філіп I Красивий, до смерті Карлоса II 1700 р. [24].

У цій зоні розташовані основні історичні пам'ятники Мадриду, і, згідно з іспанським кіножурналом «39ESCALONES», саме в цьому районі мешкав і тримав антикварну крамницю Сесар. У романі вказівка на конкретний район відсутня, проте зустрічаються такі деталі опису житла антиквара: «*La campanilla de la puerta se puso a repicar якщо Julia entró en la tienda de antigüedades. Bastaron unos pasos por el interior para que se viera envuelta en una sensación acogedora, de paz familiar*» [23, с. 129].

«*Después vinieron otros tiempos. Largos relatos entre la luz dorada de la tienda de antigüedades; la juventud de César, París y Roma mezclados con historia, arte, libros y aventuras*» [23, с. 160].

Таким чином, опис антикварної крамниці, яка є для Хулії та Сесара насамперед будинком, безпосередньо пов'язаний з вираженням емоційного стану героїв. Простір магазину поживається автором за допомогою введення в опис звуку та теплового золотого світла, що ллється крізь вітражне вікно. При цьому будинок є частиною самого героя, якому він належить: «*La luz de la vidriera emplomada, descompuesta en rombos de color, arlequineaba la chaqueta de terciopelo de César*» [23, с. 117]. За допомогою єдиного світлового простору автор висловлює злиття магазину та його власника.

Дієслово *arlequinear*, в іспанській мові є неологізмом і означає «Бути як Арлекіно», підкреслює ексцентричність Сесара як у характері, так і у стилі одягу та оформлення магазину.

Теплота та затишок магазину для героїв пов'язані з їх спогадами про минуле, частиною яких завжди було мистецтво. У квартирі Сесара, розташованій на другому поверсі, над магазином можна знайти чимало творів мистецтва: «*la vitrina rinconera Jorge IV, conteniendo una bella colección de plata punzonada*» [23, с. 337]; «*los cuadros principales, los ungidos de Dios, sus*

*favoritos: una 'Joven dama' atribuida a Lorenzo Lotto, una bellissima 'Anunciación', de Juan de Soreda, un nervudo 'Marte', de Luca Giordano, un melancólico 'Atardecer', de Thomas Gainsborough» [23, с. 337].*

У романі будинок Сесара є помешканням елітарної, високої культури, яку у світі знайти дуже складно.

Його оселя нагадує, швидше, не будинок, а музей мистецтва XVI–XVII ст., що уможлиблює припущення у тому, що Сесар справді живе в районі Лос Аустріас.

Зображуючи простір шахового клубу, Перес-Реверте начебто відкриває перед читачем острівець, що зберігся патріархального суспільства зі застарілими підвалинами, яким не місце в сучасному європейське суспільство. Тим не менш, клуб не позбавлений особливої чарівності і своєю відсталою традиційністю межує з елітарністю. Автор порівнює клуб із церквою, а гравців у шахи – з парафіянами, що дуже особливо ставляться до своєї «релігії» – гри в шахи.

Крім цього, у романі зустрічаються ринки. У Переса-Реверте – це ринок Ель Растро – один із найбільших блошиних ринків у Європі, якому понад п'ятсот років історії. З'явився в XV–XVII ст., коли м'ясники та виробники шкіри активно займалися торгівельною діяльністю. Наприкінці XVIII ст. на ринку почала продаватися випічка, домашнє начиння, інструменти, залізні вироби і навіть крадені речі. На сьогоднішній день Ель Растро є важливим пунктом торговельної та культурної активності Мадриду, а також культурної спадщини міста.

У романі «Фламандська дошка» знаменитий ринок описується так: *«Lo cierto es que aquella mañana el Rastro no tenía aspecto acogedor. El cielo gris amenazaba lluvia, y los propietarios de los puestos instalados en las calles por las que se extendía el mercadillo adoptaban precauciones ante un eventual chaparrón. En algunos tramos, el paseo se convertía en penoso sortear de gente, lonas y ugrientas fundas de plástico colgando de los tenderetes»* [23, с. 238].

Образ ринку, який малює автор, вкрай неприємний. Сесар дивиться на прилавки поглядом професіонала, але без надії знайти щось варте. Він визнає, що просто втрачає час, проте не кидає пошуки.

Образ Ель Растро розкривається автором у наступних об'єктах: «*el montón de escoria*» («купа сміття»), «*ruin tenducho*» («паршива крамничка»), «*un par de edificios de muros desconchados y en sombríos patios interiors*» («дві-три довгі будівлі з облупленими стінами та похмурі внутрішні дворики»), «*desvaídos cuadros*» («вицвілі картини»). Так, ринок в описі Переса-Реверте постає як брудна глушина, яка вже давно почала залишати життя.

У романі А. Переса-Реверте, крім культурно-історичних пам'яток, вкрай важливим є опис вулиць міста. Перша деталь, яка одразу впадає у вічі – це сіре світло, туман, вогкість і холод Мадрида: «*Hacía un frío húmedo y espeso*» [23, с. 265]; «*Frente al museo del Prado, entre la niebla gris, Julia lo puso en antecedentes de la conversación con Belmonte*» [23, с. 283]; «*Recuerdo que la niebla era espesa y no encontraba sitio...*» [23, с. 313]. Так, вогкість і туман ніби обволікають місто завісою таємниці. Дія у романі відбувається глибокої осені, що посилює спосіб заходу життя міста.

Більшість часу перебування героїв у місті припадає на ніч. Темряві ночі яскраві акценти надають фари машин та вогні світлофора: «*Esa sería, pensó, la gama de colores para interpretar aquel extraño paisaje, la paleta necesaria en la ejecución de una pintura que podría llamarse, irónicamente, «Nocturno». <...> Todo adecuadamente combinado con tonos de negro: negro oscuridad, negro tiniebla, negro miedo, negro soledad*» [23, с. 112-113]

На тлі простору міста героїня відчуває страх, вона не відчувається в безпеці. Так, Мадрид у романі не тільки неживий, а й загрозливий чуже життя.

В описі Мадрида майже немає людей, він порожній, наче мертвий: «*Estaban en un 'drugstore' que permanecía abierto toda la noche, junto a un ventanal por el que se podía ver la amplia avenida desierta. Apenas había gente en el local*» [23, с. 169]; «*Cruzaron la avenida desierto*» [23, с. 183].



Життя вирує тільки в місцях, де живе мистецтво, у тому числі та шахова. Жвавість присутня у шаховому клубі імені Капабланки, а також у богемному клубі «Стефенс», де зустрічалися діячі та любителі мистецтва: *«Se daba cita allí el 'todo Madrid' del arte: desde agentes de casas extranjeras que se hallaban de paso, a la caza de un retablo o una colección privada en venta, hasta propietarios de galerías, investigadores, empresarios, periodistas especializados y pintores de prestigio»* [23, с. 150].

Ці залишки елітарної культури, що символізує для автора життя, збереглися лише тим, хто знає, де їх шукати. Простір, де живе життя, завжди з'являється закритими, доступ туди мають тільки за винятковим правом, заслуженою репутацією мистецтвознавця.

У романі знайомство з Муньосом відбувається, коли Хулія та Сесар приходять у шаховий клуб Мадрида, щоб попросити допомоги у відомого шахіста, який має незрівнянний професіоналізм. У його образі проявляється подвійність, властива майже всім героям Переса-Реверте: з одного боку, впевненість, геніальність та професіоналізм, а з іншого – апатичність, нікчемність, буденність. Герой живе у двох світах – у нудній реальності, що набила оскому, і на шахівниці, яка є його рідною стихією. Муньос у романі є героєм, що ототожнюється з образом лицаря. Кохання і вміння вести гру вважається у Переса-Реверте вмінням, гідним захоплення, але таким, що втрачено в ході історії. Однак у Мадриді ще залишилося місце лицарям та подвигам. Зовні контрастним Муньосу у романі постає гарний та елегантний Сесар.

Важливі сюжетні функції виконує опис музею Прадо в романі та будівлі Каса Бальйо у фільмі. Одним із найбільш яскравих епізодів роману, пов'язаних із місцем дії, є глава-кульмінація, присвячена перебуванню головної героїні, Хулії, у музеї Прадо. Національний музей Прадо (Museo Nacional del Prado) – один із найбільших і значущих музеїв європейського образотворчого

мистецтва, розташовує в місті Мадрид. Примітним є те, що твори фламандських художників займають особливе місце у колекції музею.

Таким чином, за допомогою опису реальних витворів мистецтва у романі Перес-Реверте відбив культурно-історичний зв'язок Іспанії та Нідерландів.

Отже, одна з особливостей хронотопу «Фламандської дошки» - це перенесення дії в минуле. Події роману відбуваються у Вікторіанську епоху, проте діяльність розгортається в XVI столітті, коли фламандська живописна школа перебувала на своєму піку.

Крім того, у романі «Фламандська дошка» створюється специфічний хронотоп в місці дії у невеликому проміжку часу Середньовіччя та подіями сучасності, що додає напруження та динаміки сюжету.

### 2.3. Система персонажів у романі «Фламандська дошка»

Образи у романі «Фламандська дошка» письменник побудував на протиріччях: антиквар Сесар, який став на початку роману мудрим і високоінтелектуальним незабаром викривається автором: з'ясовується, що він гомосексуаліст, а головне – вбивця.

Постмодерна ідея цитації також пов'язана з темою мистецтва і знаходить своє вираження в образі антиквара Сесара, який може сприйматися як алюзія на роман «Портрет Доріана Грея» О.Уайльда. Розкішна обстановка квартири Сесара, опис красивих речей, витонченість жестів, нетрадиційна орієнтація героя створюють образ естетизму Уайльда. Для Сесара, як і Уайльда, мистецтво стає вище життя, та її вбивства – лише прагнення розповісти «історію», створити захоплюючий текст, в постмодерністському розумінні рівний життя.

У романі «Фламандська дошка» головні герої – антиквар та колекціонер Сесар, а також його молода вихованка учениця Хулія, яка стала художником-реставратором, – чудово володіють латиною, що дозволяє їм на

високому професійному рівні розуміти, оцінювати, атрибутовати витвори мистецтва. Антиквар просякнутий духом римської культури, він відчуває величезну любов до латині, цитує римських авторів, сприймаючи їх глибоко та емоційно. Описуючи свої почуття, він висловив їх особливо точно, вдавшись до порівняння саме з латинським духом: така ненависть, якою, наскільки я пам'ятаю, я ніколи ні до кого не відчував: хороша, міцна, чудова латинська ненависть [8, с. 10].

Поява головної героїні Хулії на сторінках роману (а присутня вона майже на кожній сторінці) не обходиться без сигарет, алкоголю та інших вад; все це описується автором зі смаком: «*Hulia sacudió las cenizas en un cenicero limpio de castidad....*» [23, с. 60].

Однак саме Хулія – зразок кар'єрного та життєвого успіху, відданий і безкорисливий поціновувач мистецтва, навіть Сесар звертається до неї спочатку «принцеса», а потім «королева»: тут ми зустрічаємо майже шахове перетворення пішака в ферзя. При чому «королева» Хулія перегукується з шахівницею, що позначає при розслідуванні Беатрісу Бургундську, яка наказала вбити лицаря, тільки завдяки перекладацькому рішенню Н. Кирилової, яка здійснила переклад твору російською мовою. Шахматна фігура, офіційно і в тексті оригіналу звана іспанською «*dama*» [7, с. 30], в російській мові зветься «ферзь», але не «дама» чи «королева» [3, с. 59].

Назва «королева» застосовують до ферзя, як правило, люди далекі від шах, проте, беручи до уваги вищесказане, таку «помилку» в перекладі ми вважаємо скоріше вдалим ходом, чим недбалістю, тим більше, що вже у 14-му розділі фігура називається правильно - ферзем. [2, с. 57].

Цю захопленість латинською мовою він зміг передати своїй учениці Хулії. Тому, коли їй до рук потрапляє карти на роботи фламандського художника XV ст. «Гра у шахи», на якій при проведенні рентгеноскопії виявляються три слова, невидимі оку, вона із захопленням приступає до їхньої

розшифровки. Виконаний без докорінним готичним шрифтом напис говорив: *Quis necavit equitem.*

Далі Перес-Реверте дає своєрідний урок латині необізаному читачеві і докладно пояснює зміст кожного латинського слова: Хулія досить розбиралася латиною, щоб зрозуміти її без словника. *Quis* – запитальний займенник, що означає «хто». *Necavit* – від дієслова "neco", що означає "вбити". А *equitem* – знахідний відмінок від сушого однини «*eques*», що означає «лицар». То є фраза означає «Хто вбив лицаря», причому це явно питання, інакше до чого б тут слово *Quis*, що надає їй деяку таємничість. Отже, «QUIEN MATÓ AL CABALLERO?» [23, с. 6].

Очевидно, що у картині була зашифровано таємницю вбивства. Головна героїня береться за розгадку цього злочину, скоєного п'ятсот років тому.

У кульмінаційному розділі роману Хулія отримує таємниче послання і прямує до Музею Прадо, щоб знайти черговий ключ до розгадки таємниці. У музеї героїня зустрічає картини «Зняття з хреста» Р. ван дер Вейдена, «Сад земних насолод» І. Босха та «Тріумф смерті» П. Брейгеля. Під час споглядання останнього полотна до героїні приходить розуміння, що вбивцею був Сесар. На відміну від вигаданої картини «Партія в шахи», перелічені полотна відомих художників справді перебувають у музеї Прадо, що підкреслює кінець гри Сесара та звільнення Хулії від мрій. Релігійний дискурс, переважаючий в описах досліджених картин, виводить читача та героїню на концептуальні категорії життя та смерті, добра та зла, моральності та гріха [24].

Персонажі картини – двоє чоловіків шляхетної зовнішності, розігрують шахову партію, і жінка, що читає книгу. Четвертим персонажем, хоч і відсутнім на картині, але виступаючим спостерігачем і свідком, який зафіксував цю сцену, виступає художник, автор цієї картини. Біля голів цих персонажів готичними літерами підписані їхні імена: *Ferdinandus Ost. D.* та *Rutgier Ar. Preux*, напис у голови жінки говорила: *Beatrix Burg. Ost.*

Історичне розслідування, проведене героїнею, дозволяє їй чітко визначити особи, які представлені на картині. Йдеться про Фердинанда Альтенхоффена і герцога Рожа Аррасського. У ході роботи над історичним матеріалом Хулія звертається за консультацією до історика-медієвіста. З його глибоких професійних коментарів читач проникає в події XV ст., пов'язані зі Столітньою війною, у якій брав участь доблесний лицар Роже Аррасський – найближчий соратник короля Франції Карла VII. Лекція професора-медієвіста зажадала від Переса-Реверте необхідності створити латинський колорит і включити в текст роману назву середньовічного джерела латинською мовою – *De viribus illustris* (Про знаменитих людей).

Керуючи історико-криміналістичне розслідування, героїня залучає в цю ситуацію своє найближче оточення, внаслідок чого відбуваються, здавалося б, неймовірні події: шахова партія на Середньовічні картини несподіваним чином починає розіграватися в реальності, ніби якийсь досвідчений і таємничий майстер крок за кроком пересуває фігури, коли кожен наступний хід наводить до чергового вбивства друзів Хулії.

Образи шахістів у Переса-Реверте і Макбрайда пов'язані з образами міст, особливо з місцем, де відбувалася шахова партія, вперше показана читачеві/глядачеві. Муньйос, незважаючи на сірий і дуже буденний вигляд, уособлює у романі світлий початок, добро, стійкість до гріхів і спокус. Має яскраву красу і стилем Сесар, навпаки, чинить злочини і здатний на вбивства [22].

Муньйос, незважаючи на сірий і дуже буденний вигляд, уособлює у романі світлий початок, добро, стійкість до гріхів і спокус. Має яскраву красу і стилем Сесар, навпаки, чинить злочини і здатний на вбивства.

У фіналі роману Переса-Реверте життя поступається смерті, яка отримує свій «Тріумф» у музеї Прадо. У кульмінаційному моменті роману розкривається таємниця Сесара, і Хулія залишається одна, приречена на нещастя. На останніх сторінках "Фламандської дошки" Перес-Реверте описує

останні дні Беатриси Бургундської, з якою, очевидно, ототожнює себе Хулія.

Так, реально існуючі картини, описані в музеї Прадо, спочатку ведуть героїню до розгадки, але водночас є початком довгого темного шляху. У фільмі момент викриття Сесара не є кульмінаційним, а виконує функцію гри з глядачем, нагадуючи йому правильний напрямок розслідування. Атмосфера «тріумфу смерті» дотримано за допомогою зображення Каса Бальо з кістяними колонами (скелети на картині Брейгеля) та балконами у вигляді безоких черепів. При цьому пов'язана з Будинком Бальо легенда про Святого Георгія, який рятував принцесу, що відображає двоїстість образу Сесара. Навмисно змінюючи місце дії, режисер показує нам, що, незважаючи ні на що Сесар є люблячим покровителем Джулії та її захисником, лицарем.

Антиквар Сесар, символічно представлений через екфрасис картини «Тріумф смерті» в образі скелета, несе смерть, але і він викликає співчуття героїв та автора.

Хулія – образ «білої королеви», яка не уникла любовної спокуси (на картині в образі мріючою) дівчата). Смерть і хіть у Брейгеля йдуть пліч-о-пліч, об'єднані символом лютні – інструмента, що занурює у світ мрій та темряви. Єдиний герой, непідвладний привабливим звукам, а значить і спокусам, - шахіст Муньос, - лицар, який переміг у поєдинку зі смертю і дає надію на спасіння [21].

Перес-Ревер особливо підкреслює, що естетичний початок Сесара глибоко пов'язаний із латинською культурою у всьому її різноманітті. Сесар мислить образами цієї культури. Так, бажаючи таємно допомогти Хулії у розслідуванні, він, як витончений гравець, який прагне надати партії завершеного характеру, вводить ще одну фігуру – шахіста високого класу, якого упокорює провіднику – поету Вергілію з «Божественної комедії» Данте.

Звертаючись до Хулії, Сесар каже: *«Así que no quedó más remedio que encontrar a Virgilio, quien podría guiarte por el camino de la aventura»* [23, с. 45]. Поет Вергілій є найулюбленішим автором антиквару. Перед тим як зробити

самогубство, він, прощаючись з Хулією, звертається до рядків саме з Вергілія: «*Nec sum adeo informis... No soy tan poco imaginativo... Recientemente me encontré en la orilla, aunque el mar estaba en calma...*» [23, с. 441]. Перес-Реверте тут має на увазі уривок з вергілієвих «Буколік» [2, с. 25].

За допомогою латинської мови Перес-Реверте немов домальовує образи своїх героїв, надаючи їм додаткових відтінків і характеристик. Такі цікаві штрихи ми знаходимо, зокрема, в словах під руки та ділового партнера Хулії Менчу. Уявлення Менчу про латину дуже приблизні, тому рафінована вченість Сесара викликає в неї роздратування. Так, вона каже: «*In dubio pro reo', como afirmará ese viejo cascarrabias de César, que siempre hace alarde de su latín. No en dubio, sino en pluvio?*» [23, с. 21-22].

У романі через латинську мову автор вирішує два основні завдання. По-перше, він створює середньовічний колорит, який неможливо уявити собі без латинської мови. По-друге, латинська мова тут виступає як скупий, лаконічний і водночас надзвичайно виразний засіб характеристики персонажів. Доречно також було б додати, що розслідування злочинів – історичного та сучасного – розвивається у романі відповідно до відомої формули римського права, що стосується тих питань, на які слід відповісти при розслідуванні злочину. Йдеться про таку юридичну формулу: «*Quis? Quid? Ubi? Quibus auxiliis? Cur? Quomodo? Quando?*» [23].

Перше запитання і відповідь чітко пролунала у романі. Відповіді на інші риторичні питання цієї короткої, але найглибшої формули читач знаходить сам, розгадуючи таємниці роману. На всі ці питання відповідає зрештою у підсумку і Сесар - чітко, суворо і логічно розкриваючи зміст своєї останньої злочинної шахової партії. Пересу-Реверте вдалося показати кричущу невідповідність між естетичними та етичними принципами цього персонажа.

Образи жертв у романі «Фламандська дошка» мають амбівалентний характер, що є характерною рисою класичного детективу. Альваро та Менчу є

частиною близького кола друзів головної героїні, та по своїй суті вони є порядними людьми, але з часом зраджують її.

## ВИСНОВКИ

Отже, А. Перес-Реверте в своєму романі зберіг основні ознаки детективного жанру, такі як загадка, злочин, вбивство, розслідування та розгадка, а також стандартний набір діючих осіб, таких як детектив-аматор, його помічники та жертви. Для викриття злочину та розв'язання загадки використовувалися дедуктивний, аналітичний та ретроспективний методи. Однак, як зазначено вище, роман "Фламандська дошка" належить до нового підвиду детективних творів - арт-детективів, які мають свої особливості. Зокрема, розслідування в арт-детективі ведеться у двох часових вимірах, що дозволяє автору забезпечити читача додатковою мистецтвознавчою та історичною інформацією. Таким чином, арт-детективи піднімають детективний жанр на новий рівень, дозволяючи читачеві не тільки насолоджуватися захопливим сюжетом, але й розвивати свій інтелект.

Роман «Фламандська дошка» має основні ознаки детективного жанру, які полягають у загадці, злочині, розслідуванні та розгадці. Однак, цей роман належить до нового підвиду детективів - арт-детективів, які характеризуються подвійним часовим виміром, що дозволяє авторові включати мистецтвознавчу та історичну інформацію. Таким чином, арт-детективи піднімають детективний жанр на новий рівень, дозволяючи читачам збагачуватися інтелектуально.



Роман «Фламандська дошка» має складну сюжетну схему та переміщення дії від одного часового та культурного пласта до іншого. Він захоплює світ антикварів та колекціонерів, в якому старовинна картина з шаховим етюдом є кодом. Таким чином, роман можна назвати «детективом у детективі». Щоб зрозуміти, що відбувається в сьогоденні, треба знати, що трапилося у минулому. Сюжет роману розширюється та ускладнюється за рахунок синтезу історичного та містичного роману, а також включення мистецтвознавчого та конспірологічного дискурсів.

У романі «Фламандська дошка» містичний аспект виражений через паралелізм між подією, яка сталася кілька століть тому, та подіями, що відбуваються в реальному часі, створюючи враження зв'язку між ними. Головна героїня відчуває, що шахівниця перестала бути просто гральним полем, а стала якоюсь реальністю, яка відображає її життя. Під час розслідування вбивства, про яке свідчить напис на картині, герої самі потрапляють у подібну ситуацію, а ретроспективний аналіз рухів фігур на шахівниці допомагає їм зрозуміти, що вбивця діє відповідно до ходів на дошці. Таким чином, автор створює таємничу атмосферу та посилює напругу твору.

Автор використовує присвяту та епіграфи як паратекстові елементи, що допомагають передати важливу інформацію. Ці елементи встановлюють тему твору, намічають його лейтмотиви, розкривають концепцію та актуалізують смислову домінанту тексту. Відношення автора до теми також відображається в епіграфах. Аналіз епіграфів у цьому романі показує, що шахи грають ключову роль в творі, що виступає інструментом вирішення загадки картини й вбивства, а також життєвою філософією.

У романі автор експериментує з різними жанровими структурами, що є архітекстуальністю. Сюжет вбирає в себе елементи конспірологічного, історичного та містичного романів, що відображається на каноні жанру детективу. Таким чином, створюється багатосаровий твір, призначений для різних категорій читачів із різним рівнем фонових знань.

## PE3IOME

El estudio "Rasgos de género del detective en el proceso literario español a partir del material de la novela de Arturo Pérez Reverte "La tabla flamenca"" está dedicado al análisis de los rasgos de género del género policiaco en la literatura española, en particular sobre el ejemplo de la novela "La Junta Flamenca" del célebre escritor Arturo Pérez Reverte.

**La relevancia del tema escogido** viene determinada por la presentación en la literatura del estudio de los rasgos de género del relato policiaco en el proceso literario español.

**El objeto** de estudio es la novela policiaca de Arturo Pérez-Reverte "La Junta Flamenca". **El tema** de la investigación son los rasgos de género del detective a partir del material de la novela "La tabla flamenca" de Arturo Pérez Reverte.

El trabajo científico tiene como **finalidad** estudiar sistemáticamente las características de género del relato policiaco en el proceso literario español a partir del material de la novela "Tablero flamenco" de Arturo Pérez Reverte.

Lograr este objetivo implica resolver una serie de tareas:

- 1) considerar la historia del desarrollo del relato policiaco en la literatura española;
- 2) conocer las características narrativas del género policiaco;
- 3) investigar la implementación de las estrategias del autor en la novela "La tabla flamenca" de Peres Reverte;
- 4) averiguar las posibilidades del cronotopo en la novela "El tablero flamenco";
- 5) analizar el sistema de personajes en la novela "El tablero flamenco".

La especificidad del objeto de investigación, la finalidad del trabajo llevó al uso de ciertos **métodos de investigación**: comentario filológico, sistemático, comparativo-histórico, tipológico, biográfico, psicológico y otros, lo que se debe a la riqueza del material involucrado en la investigación, su profundidad literaria y estética.

La novedad **científica** consiste en un análisis exhaustivo y sistemático del género policiaco de la novela "Tablero flamenco" de Arturo Pérez Reverte.

**El valor práctico** de la investigación radica en la posibilidad de utilizar los resultados obtenidos en el proceso de redacción de ensayos, trabajos finales y tesis de licenciatura en instituciones de educación superior.

**Estructura de trabajo.** El trabajo consta de una introducción, dos capítulos, conclusiones y una lista de referencias (25 artículos). El volumen total del estudio es de 37 páginas, de las cuales 32 páginas son el texto principal

**El Capítulo 1** examina en detalle la especificidad de género de la novela policiaca en el proceso literario español. Se establece que el género policiaco es un género popular en la literatura española, con rasgos distintivos de otras tradiciones literarias nacionales. Se analizan las características que definen al género detectivesco, como tramas complicadas, la revelación e investigación de crímenes, la presencia de un héroe detective y sus rasgos. También se analizan rasgos narrativos del género policíaco. Se ha establecido que la literatura policiaca se caracteriza por la intensidad de la trama, la presencia de misterio y misterio, el uso de diversos medios literarios para generar intriga y aumentar el interés del lector.

**El capítulo 2** "Rasgos de género de la novela "El tablero flamenco" de Arturo Pérez Reverte" está dedicado al estudio de los rasgos de género de la novela y al análisis de la puesta en práctica de las estrategias del autor, cronotopo y sistema de personajes. La novela"

También se examina en detalle La tabla flamenca" de Arturo Pérez Reverte, se analizan los principales rasgos de género de la obra. Se estableció que la novela pertenece al género histórico-aventura con elementos de misticismo.La

implementación de las estrategias del autor, como el uso de un lenguaje arcaico y una descripción detallada del contexto histórico, contribuye a la creación de una atmósfera especial y profundidad de la trama.

El capítulo también analiza el cronotopo, es decir, el contexto espacio-temporal de la novela. Se establece que la acción de la obra se desarrolla en diferentes épocas y lugares históricos, lo que aporta polifacética y realismo a la novela.

Además, el capítulo examina el sistema de personajes de la novela. Se analizan los personajes principales y secundarios, sus rasgos de carácter y papel en el desarrollo de la trama. Se establece que el autor encarna con éxito diversos personajes que complementan y enriquecen el hilo argumental de la obra.

El capítulo 2 proporciona un análisis detallado de las características del género de la novela "Tablero flamenco" y ayuda a comprender mejor las estrategias, el cronotopo y el sistema de personajes del autor. Esto le permite obtener una comprensión más profunda de la obra en sí y evaluar sus cualidades literarias.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гура Н.П., Лисак Ю.В. Поліжанровість сучасного детективу (на матеріалі роману А. Переса-Реверте «Фламандська дошка»). Електронний ресурс. Режи доступу: [http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/2679/1/Gura\\_Multigenre\\_of\\_modern.pdf](http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/2679/1/Gura_Multigenre_of_modern.pdf)
2. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків.: Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
3. Дискурс в умовах мінливості соціокультурного простору: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю до 95-річчя Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (20-21 квітня 2018 р.) / за заг. ред. д. філос. н., проф. Р. Олексенка. Мелітополь: Видавництво МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2018. 198 с.
4. Кравчук І. О. Особливості англomовного детективного жанру // «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві» (м. Вінниця, 05-06 травня 2017 р. ). Херсон: Видавн. дім «Гельветика», 2017. С. 26-30.
5. Ляшов Н.М. Інтертекстуальні аспекти творчості Артуро Переса Реверте. Серія Перекладознавство та міжкультурна комунікація. Випуск 5. 2016. С. 88- 92
6. Мохначова О. В. Історія зарубіжної літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : завдання для самостійної роботи студентів: навчально-методичний посібник для студентів факультету іноземних мов педагогічних інститутів. 2-е вид. Кривий Ріг, 2015. 172 с.
7. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 45. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2017. С. 28-31.

8. Науковий погляд у майбутнє. Випуск 1(1). Том 4. Одеса: КУПРІЄНКО СВ, 2016 120 с.
9. Українські студії в європейському контексті. Збірник наукових праць. 2022. №5. 290 с.
10. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс. К. : Вид. центр КНЛУ 2014. 398 с.
11. Adaptation. In D. Herman, M. Jahn, and M-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London and New York: Routledge, 3–4. El Rastro. La página web oficial. (n.d.). Retrieved from: <http://www.elrastro.org/> (date of access: 04.05.2023).
12. Andrew Wickliffe. *Uncovered* (1994, Jim McBride) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://thestopbutton.com/2008/07/24/uncovered-1994/>
13. Bakhtin, M.M. (1975). *Slovo v romane* [Discourse in the novel]. In *Voprosy literatury i ehstetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 72–234.
14. Borowski, H., Escalada, M.A., García Saraví, M. (2010). *La tabla de Flandes de Arturo Pérez Reverte: cifra de las pasiones humanas*. In IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. Retrieved from: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1039/ev.1039.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1039/ev.1039.pdf) (date of access: 04.05.2023).
15. Borowski H., Escalada M. A., García Saraví M. *La tabla de Flandes de Arturo Pérez Reverte: cifra de las pasiones humanas // IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010*. [Электронный ресурс]. Режим доступа:  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1039/ev.1039.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1039/ev.1039.pdf)
16. Cozar R. de. *El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte*. Universidad de Sevilla, 2004. 23 p.
17. FurtadoFilipeUncovered 1995 [Электронный ресурс]. Режим доступа:<https://criticsroundup.com/film/uncovered/>

18. Casa Batlló. La página web oficial. (n.d.). Retrieved from: <https://www.casabatllo.es/ru/antoni-gaudi/casa-batllo/history/> (date of access: 04.05.2023).
19. Eco, U. (1992). *Sobre literatura*. Madrid: RqueR. Elliott, K.
20. Furtado, F. (n.d.). *Uncovered* 1995. Retrieved from: <https://criticsroundup.com/film/uncovered/> (date of access: 04.05.2023). Khvorostuhina, S.A. (2003).
21. Massie Mike *Uncovered* 1995 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gonewiththetwins.com/new/uncovered-1995/> 12. Pérez-Reverte A. *La tabla de Flandes*. Madrid: Alfaguara, 1994. 410 p.
22. Ortí R. *Juego de rol del capitán Alatriste, basado en las novelas de Arturo Pérez-Reverte*. Barcelona: Devir Iberia, 2002. – 272 p.
23. Pérez-Reverte A. *La tabla de Flandes*. Madrid: Alfaguara, 1994. – 416 p.
24. *The Encyclopedia of the Novel*. Ed. Peter Malville Logan. – *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Literature*, 2011. – Vol.1. – 233p.
25. Webb Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Phetorical Theory and Practice*. – Farnham, UK/Burlington, VT: Ashgate, 2009. – 252 p.
26. *Word and Music Studies: Defining the Field Proceedings of the First International Conference on Word and Music Studies at Graz, 1997* / Bernhart, Walter, Steven Paul Scher and Werner Wolf (Eds.) – Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi, 1999. – 352