

Научная статья /
Research Article

УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)52

«ШЛЯПА СВЯЩЕННИКА» ЭМИЛИО ДЕ МАРКИ: ИСТОКИ ИТАЛЬЯНСКОГО «ДЖАЛЛО»

© 2022 г. Ю.С. Патронникова

*Институт мировой литературы им А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 27 июля 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 18 ноября 2020 г.

Дата публикации: 25 марта 2022 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-146-169>

Аннотация: В статье анализируется роман «Шляпа священника» (1888) Эмилио Де Марки как образец итальянского протодетектива. Под влиянием Ф.М. Достоевского и в продолжение французской линии (Э. Габорио) с ее вниманием к характерам персонажей Де Марки создает историю «преступления и наказания» одного барона, демонстрирующую ключевые для детективного жанра признаки. Сюжет строится вокруг убийства священника. Единственная улика, шляпа, определяет детективную линию — вводит тайну, намекает на преступление, дает ход расследованию. Делом официально занимается следственный судья. При этом есть нетипичные для жанра элементы: не до конца оформившаяся фигура сыщика (по сути, функцию детектива исполняют несколько персонажей), отсутствие тайны «кто преступник», все еще второстепенная роль расследования и, главное, его «психологическое разрешение». В центре внимания Де Марки — душевный раскол в человеке, совершившем убийство. Чувство вины приводит героя к помешательству, и на слушании он непроизвольно выдает себя. Справедливость восстановлена, только ключевую роль в этом играет не человеческий ум и проницательность (как ожидается в детективе), но сама судьба: высшая сила не позволяет преступнику остаться без наказания.

Ключевые слова: «Шляпа священника», Де Марки, джалло, полицейский роман, протодетектив, детективный роман, преступник, расследование, Матриани, Габорио, психологизм.

Информация об авторе: Юлия Сергеевна Патронникова — кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1669-1411>

E-mail: yulia.patronnikova@gmail.com

Для цитирования: Патронникова Ю.С. «Шляпа священника» Эмилио Де Марки: истоки итальянского «джалло» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 1. С. 146–169. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-146-169>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 1, 2022

EMILIO DE MARCHI'S NOVEL "THE PRIEST'S HAT": THE ORIGINS OF ITALIAN GIALLO

© 2022. Yulia S. Patronnikova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: July 27, 2020

Approved after reviewing: November 18, 2020

Date of publication: March 25, 2022

Abstract: The paper examines Emilio De Marchi's novel "The priest's hat" (1888) as a precursor of detective fiction in Italy. Influenced by Dostoevsky and the French tradition (Gaborio) with its attention to characters' psychology, De Marchi tells the story of "crime and punishment" that contains crucial elements of detective fiction. The plot revolves around the priest's murder. The only evidence, his hat, determines how the detective story unfolds — it introduces the mystery, hints at the crime, and sparks the investigation. The case is officially led by the investigating judge. The story also contains untypical genre elements: not fully developed character of the detective (whose function is performed by several characters); the absence of the mystery as to who is the criminal; the investigation's secondary role; and, most importantly, it's resolution in a psychological way. De Marchi's focus is placed on the inner conflict of the perpetrator. The guilt makes the hero lose his mind and at the case's hearings he unwittingly confesses that he is the murderer. The justice is restored, but the crucial role is played not by human ingenuity (as in a typical detective story) but by the fate: the supreme force prevents the perpetrator from getting away with the crime.

Keywords: "The priest's hat", De Marchi, giallo, romanzo poliziesco, proto-detective novel, detective fiction, criminal, investigation, Mastriani, Gaborio, psychologism.

Information about the author: Yulia S. Patronnikova, PhD in Philosophy, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1669-1411>

E-mail: yulia.patronnikova@gmail.com

For citation: Patronnikova, Yu.S. "Emilio De Marchi's Novel "The Priest's Hat": the Origins of Italian *Giallo*." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 146–169. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-146-169>

В итальянской литературе для обозначения детективной истории, как правило, используются два термина. Первый — широкий термин «джалло» (*giallo* — букв. желтый) — происходит от соответствующего цвета обложки серии криминальных текстов “I Libri Gialli”, выпускаемой в издательстве Арнольдо Мондадори с начала 1929 г. Литература *gialla* включала в себя истории о преступлениях, расследованиях, жертвах и преступниках. Помимо термина *giallo* к историям, сосредоточенным на криминальной загадке и ее решении, применяется конструкт *romanzo poliziesco* («полицейский роман»). Как поясняет Дж. Петронио, если итальянцы не обозначают детектив термином *giallo*, они, по аналогии с французским *roman policier*, называют его *romanzo poliziesco*: этот «роман или новелла *gialla* является историей <...> о преступлении, главным образом, об убийстве, и о расследованиях, которые кто-то предпринимает для того, чтобы разгадать тайну и раскрыть дело» [16, p. 75].

Первым итальянским текстом, опубликованным в красочной серии Мондадори, стал роман “Il sette bello”¹ (1931) лигурийца Алессандро Варальдо, в котором читатель знакомится с комиссаром Асканио Боники. Другой важной фигурой первой волны *giallisti* стал римский писатель и журналист Аугусто Де Анджелис, впервые представивший комиссара Карло Де Винченци в романе «Убитый банкир» (*Il banchiere assassinato*, 1935). Однако в задачи данной статьи не входит изучение первых итальянских текстов в серии с желтой обложкой. Мы обратимся к самим истокам итальянского

¹ В названии романа содержится отсылка к популярной в Италии карточной игре *Scopa* (букв. — метла), в которой карта *settebello* обладает особой ценностью: взявшему эту карту игроку всегда начисляется один балл.

детектива, которые можно усмотреть в литературе второй половины XIX в. И на примере романа «Шляпа священника» миланского писателя Эмилио Де Марки, содержащем некоторые ключевые для детективного нарратива компоненты, поговорим о так называемом протодетективе в Италии.

Ранее, в статье о неаполитанском писателе Франческо Мастриани и его романе «Мой труп» (1852) [8], явившемся первым образцом итальянского «джалло», мы несправедливо обошли стороной сочинение Де Марки, перейдя сразу к творчеству Каролины Инверницио (1851–1916)², которую называют “la mamma dei ‘Libri Gialli”” (Э. Дзанци). Между тем Де Марки, делая убийство и его расследование основой сюжета, с полным правом занимает свое место в ряду предвестников популярного жанра на итальянской почве.

Впервые роман «Шляпа священника» (*Il cappello del prete*) вышел в 1887 г. в приложении миланской газеты «Л’Италия». Больше месяца публикации предшествовала весьма интригующая реклама. В начале мая на страницах издания появилось изображение шляпы священника, к которому спустя две недели стали добавляться слова (“Questo” — в первый день, “cappello” — во второй и т. д.), и к началу июня оформилась фраза, объявляющая скорую публикацию текста: «Эта шляпа священника несколько дней была размещена в наших колонках в качестве рекламы, анонсирующей один роман, который как раз будет называться “Шляпа священника”». Вместо каких-либо сведений об авторе, представленном просто как «итальянский литератор», указывалось, что история — правдивая, а не вымышленная, чем и отличается от многих романов-фельетонов (в основе сюжета действительно лежит реальное убийство, произошедшее в 1886 г.). Рекламу нового романа также можно было увидеть на центральных улицах города, где стали появляться плакаты с изображением черной шляпы священника. Спустя год после публикации в Милане «Шляпа священника» попала на страницы весенних выпусков «Коррьере ди Наполи». В книжной форме ро-

2 В указанной статье говорится о несколько опосредованном отношении Инверницио к детективу. Главную роль в разоблачении преступника играют главные героини, так или иначе вовлеченные в трагические события: например, это оставшаяся в живых жертва, как в «Поцелуе покойницы» (*Il bacio di una morta*, 1886), или возлюбленная убитого, как в романе «Нина, полицейская-любительница» (*Nina, la poliziotta dilettante*, 1909). В отличие от героинь Инверницио, ближе к новому жанру стоит женщина-детектив Анна Стивенсон из рассказов Франко Белло.

ман выходит в том же 1888 г. в издательстве «Фрателли Тревес», где наконец и появляется имя автора [14, р. VI–X].

Эмилио Де Марки родился 31 июля 1851 г. в Милане. Там же в 1874 г. получил филологическое образование в Научно-литературной Академии (Accademia scientifico-letteraria). Годом позже вместе с друзьями основал журнал о литературе и искусстве «Новая жизнь» (La vita nuova) и вскоре выступил с первым писательским опытом. Два года он работал преподавателем в колледже, был учителем итальянского языка в средней школе, а с 1879 г. закрепился в качестве секретаря в своей Alma Mater, где с 1896 по 1900 гг. вел курс по стилистике. Несмотря на слабое здоровье, значительно ухудшившееся после смерти дочери, Де Марки вел активную общественно-политическую жизнь. Умер Де Марки 6 февраля 1901 г.

Во вступлении к первому изданию «Шляпы священника» Де Марки признается, что никак не ожидал подобного читательского успеха — благодаря газетным публикациям «сто тысяч человек прочитали роман, причем говорят, что прочитали с удовольствием и нашли его также трогательным и занимательным»³ [20]. Конечно, ошеломительному успеху «Шляпы священника» — за несколько месяцев книга разошлась тысячами экземпляров — способствовало увеличение числа читающей публики: если в 1871 г. из десяти человек лишь трое владели грамотой, то к началу XX в. процент грамотного населения увеличился почти до 50, а к 1921 — до 73 [15]. Книга выдержала шесть переизданий до 1913 г. — тогда появилась седьмая и, как подчеркивает Ф. Де Никола, последняя редакция текста, которой следуют в том числе современные издания. С регулярной периодичностью роман переиздавался в Италии на протяжении всего XX в. (и переиздается по сей день!), а переводы на венгерский (1891), немецкий (1894), французский (1902), датский (1903), английский (1935) языки сразу обеспечили ему мировую славу.

Свое сочинение Де Марки рассматривает как «роман-попытку». Во-первых, он хочет проверить, «действительно ли за романом-фельетоном необходимо отправиться во Францию», неужели в Италии «мы не можем полностью (largamente) и с большим умом позаботиться о простых желаниях широкой публики» [20]. А во-вторых, он считает должным

³ Здесь и далее вступление и текст романа Де Марки приводятся в моем переводе. — Ю.П.

показать, «сколько живого, честного и разумного есть в той самой широкой публике», которую несправедливо принимают за «ненасытного зверя» [20]. Отношение Де Марки к широкой публике хорошо выражают его слова: «Искусство — божественная вещь, но нет ничего плохого в том, чтобы время от времени писать также и для читателей» [20]. Де Марки, по его собственному признанию, «не раз привлекала мощная сила, исходящая от множества людей» [20]. Он призывает и других авторов «использовать эту живую силу, которая влечет сто тысяч к чтению, чтобы среди трепета любопытства пробудить какое-нибудь живое представление о красоте, которое помогает поднять настроение» [20]. Разделяя представление Алессандро Мандзони о долге литератора «просвещать большинство» (см.: [9, с. 125]), Де Марки надеялся, что и ему благодаря своим трудам удастся облагородить человека, воспитать в нем правильные мысли и чувства. А потому в традиции романтических идей «прошлого» писатель предлагает читателю историю, в которой тот найдет что-то полезное и поучительное.

Позже тенденция нравственного воспитания широких масс найдет продолжение в периодическом издании «Доброе слово» (*La buona parola*), которое Де Марки создает в 1898 г. Серия небольших (36 страниц) сборников «популярного чтения», многие из которых написаны самим Де Марки, выходила в издательстве Антонио Валларди. В аннотации к выпускам говорилось: «Чудеса, которые доброе слово совершает в сердце людей, удивительнее звезд на небе». Воспитательный элемент текстов, «вдохновенных жизнью скромных людей и представителей мелкой буржуазии» [12, р. 132], просматривается уже на уровне заглавий. Вот названия некоторых текстов, написанных Де Марки: «Отправляйте ваших детей в школу» (№ 1), «Я уважаю закон!» (№ 4), «Мы уважаем наших женщин» (№ 7), «Наша дорогая Родина (История эмигранта)» (№ 11), «Немного религии, дети» (№ 14), «Седьмое: не кради» (№ 18), «Молодая работница» (№ 21).

Что касается первого положения, то «Шляпа священника», по-видимому, как раз и призвана убедить читателей в том, что итальянские тексты могут сравниться с французскими фельетонами. Де Марки удачно использует жанровую модель фельетона, следуя основным его заповедям. Остросюжетная история сокрытого от всех убийства «отягчена», как и подобает жанру, рассказами о второстепенных персонажах, их характерах и взаимоотношениях. Исход расследования до конца не

очевиден и держит читателя в напряжении. Историк и писатель Чезаре Канту так охарактеризовал текст своего современника: «Поразительная глубина. Интересный сюжет. Простая форма. Шах писателям прошлого» (см.: [18, p. 23]).

Перед читателем история «преступления и наказания» барона Карло Кориолано ди Сантафуска. Угроза тюремного заключения за неуплату игрового долга толкает его на сделку со скупым и коварным священником донном Чирилло, готовым выкупить его родовое имение. Несмотря на крайне тяжелое финансовое положение, барон не желает расставаться с виллой и решается на убийство. В момент преступления с жертвы незаметно слетает шляпа. Вскоре убор попадает в руки правосудия, и начинается расследование таинственного исчезновения священника.

Своего героя Де Марки представляет читателю как «не верующего в Бога, и еще менее верующего в дьявола» материалиста («человек — горстка земли», «человек стоит ящерицы») и дарвиниста («в борьбе за жизнь побеждает сильнейший» [20]). Барон был наследником знатного и некогда состоятельного рода («в жилах Сантафуска текла кровь нормандских королей» [20]). Он воплощал образ божемного прожигателя жизни — любителя карточных игр, выпивки и компании раскованных женщин. Когда-то он думал стать монахом, но увлекся учением некоего французского докторанигилиста, материалиста и анархиста (фигура, созданная воображением Де Марки) с «говорящим» именем Panterre (от *παν* — др.-греч. «все» и *terra* — лат. «земля»).

Беспокойный нрав сближает барона с тем типом человека, который появляется в 1860-е гг. в художественном мире произведений так называемых «растрепанных» романтиков, или «скапильяти» (от названия движения *Scapigliatura*). Поначалу Де Марки относился с симпатией к бунтарским настроениям этой группы молодых ломбардских писателей, выступавших против традиционного уклада общества и христианской морали. Этому способствовал, как отмечают исследователи, противоречивый психологический портрет самого Де Марки, с одной стороны, католика и моралиста, с другой — человека с мятущейся душой. Самым близким настроением «растрепанных» считается первый роман миланского писателя «Две души в одном теле» (1878). Повышенное внимание к чувствам конкретного человека — еще одно наследие поэтики «растрепанных», отразившееся с особой

силой в «Шляпе священника». В центре внимания Де Марки оказывается смятенный внутренний мир человека, совершившего преступление.

Жертва барона — дон Чирилло, священник-окультист (считалось, что с помощью определенных кабалистических вычислений он угадывал счастливые номера в лотерее), ростовщик и спекулянт, намеревавшийся перепродать виллу барона и получить при этом не только деньги, но и ряд служебных привилегий. В общем, дон Чирилло представлен крайне аморальным типом, а потому, рассуждает барон, он сделал одолжение миру, избавив его от столь ничтожного существа.

Непосредственным местом преступления Де Марки делает не Неаполь, а его спокойные и мирные окрестности — расположенную недалеко от города виллу Сантафуска. Родовое имение исключительно ценно для барона: с ним связана история его могущественного рода, а также теплые воспоминания о детстве. Неаполь же как большой город показан суетным, контрастным и, конечно, криминальным местом, в котором орудуют члены Каморры. Топографический образ города представлен не столь рельефно, но можно отметить близость «Шляпы священника» с романами о городских тайнах («Парижские тайны» Эжена Сю повлекли за собой целую серию «тайн больших городов» [11, с. 201–202]). Как известно, город в них выступает местом социально пестрым и беспокойным («огромный мусорный ящик» — говорит А. Конан Дойл о Лондоне) и оказывается благодатной средой для различных таинственных происшествий (собственно, городской роман потому и задает модель «классического» детектива). Неаполь у Де Марки также представлен удачным пространством для обнаружения и демонстрации социальной расколотости: в нем есть уважаемое и внешне благочестивое высшее общество, на деле оказывающееся преступным и порочным (главный герой, его предки, окружение), есть люди низов, обитающие в бедных кварталах, где «царят порок и рыба вонь» [20] (например, дон Чирилло), есть и примеры истинной добродетели (Маддалена).

Роман Де Марки также обнаруживает сходство с творчеством отца французского детектива Эмиля Габорио, чьи романы были весьма популярны в Италии с 1860-х гг.: например, по-итальянски «Дело Леруж» (1865) выходит на страницах миланской газеты «Иль Пуньола» уже с 30 декабря 1869 г. По замечанию Буало и Нарсежака, Габорио лучше других видных фельетонистов усвоил урок Эдгара По, предложившего в «Убийствах на

улице Морг» (1841) «схему, модель для последующих сюжетов» [10, с. 29], и в своих «судебных» (как их окрестил издатель) романах «попытался соединить роман-фельетон и детективную новеллу» [1]. Но также следует прислушаться к М. Пистелли, утверждавшему, что, в отличие от мсье Дюпена (персонаж По), для которого разгадка тайны воспринимается как «свой личный триумф», для полицейского Лекока (персонаж Габорио) «важнее привлечь виновного к ответственности», а для этого «необходимо узнать окружение, людей, понять мотивы, скрытые причины, которые породили преступное действие» [18, р. 13]. Иными словами, Лекок раскрывает характеры персонажей, примеряет на себя «шкуру преступника». Таким образом, помимо «детективной загадки, Габорио пытается показать жизнь, как она есть» [6, с. 169]. Эту французскую линию, «характеризующуюся почти постоянным вниманием к личной и противоречивой человеческой природе» [18, р. 13], и продолжит итальянский *romanzo poliziesco*.

Другие первопроходцы детективного жанра также могли быть знакомы Де Марки: «Убийства на улице Морг» По появились на итальянском языке в 1857 г., а «Лунный камень» (1868) Уилки Коллинза попал на страницы «Коррьере ди Милано» в 1869 г.

Не стоит забывать и о возможных итальянских источниках. Старшего современника Де Марки, неаполитанца Франческо Мастриани, справедливо называют предтечей *giallo* в Италии (М. Сивiero). В уже упоминаемом романе «Мой труп»⁴, в котором еще присутствует готическая атмосфера, Мастриани вводит напоминающего будущих сыщиков и детективов персонажа доктора Вайса. Анатомический анализ трупа, выполненный им для выяснения истинной причины смерти, и последующий разговор со свидетелями представляют собой первые этапы *расследования*. Несмотря на свои дедуктивные способности, рассудительный врач в истории Мастриани пока еще персонаж второстепенный, и дальше этого эффектного эпизода-расследования автор не идет.

Примечательным для становления детективного жанра в Италии также является роман «Полицейские тайны» (*I misteri della polizia*, 1886) Демофило Италико (псевдоним Дж. Амати), представляющий собой «тор-

4 По мнению Пистелли, следует также обратить внимание на детективные ходы другого романа Мастриани — «Кровавый тост» (*Il brindisi di sangue*, 1889), где происходит таинственная кража денег.

жество полицейской сыскной деятельности» [18, р. 9]: криминальные истории на основе реальных событий, происходивших в итальянских городах с 1840 г., расследуют весьма проникательные инспекторы. К предвестникам итальянского «джалло» в том числе относят Клето Арриги (с большими оговорками), Эдоардо Скарфольо, Сальваторе Ди Джакомо, Джулио Пиччини, известного под псевдонимом Ярро автора серии книг о полицейском Доменико Арганти и других писателей конца XIX в.

Свое место среди них занимает Эмилио Де Марки. Б. Пеццотти считает, что выражает общее мнение, называя «Шляпу священника» «первым настоящим итальянским криминальным романом» [17, р. 10]. Текст Де Марки действительно обнаруживает важные признаки детектива: в нем есть убийство, выступающее источником развития сюжета, есть свидетели, помогающие восстановить картину произошедшего, есть расследование, а также ведущий его официальный представитель правосудия. Рассмотрим их подробнее.

Известно, что в «каноническом» детективе крайне желательно убийство (знаменитые слова Сатерленда Скотта: «Детектив без убийства — это омлет без яиц»). Нелишним считается описание трупа как красочного доказательства преступления. В ранний период детектива, однако, «потребность в трупе <...> еще не сформирована — ведь в новеллах Конан Дойла о Холмсе и романах о Рультабийле Гастона Леру не так уж много убийств» [7, с. 10]. В нашем случае есть убийство, но знает о нем только читатель, и только он может наблюдать за избавлением от трупа. Другие персонажи догадываются о преступлении, однако тело жертвы увидят лишь в самом конце.

Далее, сюжет «Шляпы священника» фактически строится вокруг преступления и его расследования, что воспроизводит классическую схему детективной истории. Как гласит шестое правило С.С. Ван Дайна, «детектив только тогда детектив, когда он выслеживает и расследует» [2]. В рассматриваемый нами период еще не существовало никаких перечней правил для написания детективов. Они появятся позже, и одним из них станет текст под названием «Двадцать правил для написания детективных романов», созданный в 1928 г. американским теоретиком и практиком детективного жанра У.Х. Райтом, писавшим под псевдонимом С.С. Ван Дайна. Это не первый в своем роде, но наиболее подробный, включающий в себя различные клише детективной фабулы свод предписаний для создания «каноническо-

го» детектива. Разумеется, правила С.С. Ван Дайна, как и любые «кодексы» подобного рода, следует принимать с высокой степенью условности, учитывая неустойчивость и подвижность жанровых границ детектива.

В романе есть еще один ставший парадигматическим для детективного нарратива компонент. А именно — способ, каким совершается и расследуется преступление, отвечает «критериям рациональности и научности» (четырнадцатое правило С.С. Ван Дайна [2]). То же требование формулирует в своем «кодексе» Рональд Э. Нокс, исключая какие-либо действия сверхъестественных и потусторонних сил (вторая из «Десяти заповедей детективистики»). Для ранней стадии детектива особенно важным было избавиться от наследия готической литературы с ее паранормальными явлениями, сверхъестественными тайнами и провозгласить торжество логического мышления. По пути демистификации идет Мاستриани, давая рациональное объяснение, на первый взгляд, невероятного явления — движущегося и говорящего трупа (на деле движения и голос исходили от слуги, спрятавшегося за телом умершего). Говорящие и восстающие трупы — образы готической прозы — теперь теряют свой мистический «антураж», и таинственные происшествия получают простое объяснение. Хороший пример такой «объясненной готики» являет уже Эдгар По в завершающей рассказ «Ты еси муж, сотворивый сие!» (1844) сцене, где труп буквально выпрыгивает из ящика — на самом деле, загадочное поведение мертвого тела объясняет помещенный в него упругий китовый ус (см.: [10]).

Как выстраивается расследование в романе? Как мы помним, в момент преступления со священника дона Чирилло слетает шляпа. Спустя несколько дней она попадает в руки местного священника дона Антонио. Совестьливый и мнительный дон Антонио не может оставить у себя чужой убор и вскоре отправляет его в Неаполь по указанному на нем адресу изготовителя-шляпочника Филиппино Мантика. К тому моменту читатель уже знает, что за несколько часов до своей смерти дон Чирилло случайно столкнулся с этим бедным шляпочником и за одиннадцать лир и три счастливых лотерейных номера приобрел у него новый убор.

Название романа уже указывает на исключительную роль шляпы в повествовании. Этот, казалось бы, незначительный элемент одежды определяет строение всего детективного сюжета — вводит тайну, намекает на преступление и дает ход расследованию. Помимо этого, оставленная ули-

ка производит особый психологический эффект на главного героя. Шляпа превращается в неразрешимую для барона загадку, усиливающую его тревогу и страх. Ведь по сюжету герою удастся найти и избавиться от *некоей* шляпы, но он, в отличие от читателя, не знает, что это шляпа дона Антонио, который по ошибке вместо своей забирает шляпу убитого священника. Разумеется, барон никак не может понять, каким образом убор, который, как ему казалось, он утопил в море, мог попасть в руки правосудия и положить начало судебному делу.

Расследование фактически начинается в доме шляпочника, где происходит празднование его невероятной удачи в лотерее. В этот момент приходит посылка с убором пропавшего священника, и один из гостей — адвокат дон Чиччо Скуото по прозвищу “*paglietta*” (на диалекте: «причудливый дешевый адвокат, адвокатишка») — делится своими наблюдениями. Несмотря на комическое прозвище, дон Чиччо умен и наблюдателен. Его логические рассуждения — пример той активной работы мысли, которая составляет ядро «канонического», рационально-аналитического детектива. Дон Чиччо старается, как и Шерлок Холмс, рассуждать ретроспективно⁵, т. е. пытается восстановить картину произошедшего, изучая как саму улику, так и сведения, полученные от свидетелей. Он сразу обращает внимание на следы кирпича и извести, а также глубокую вмятину на шляпе (барон убивает священника ударом по голове, тело хоронит под грудой строительных материалов). К тому же, по рассказам свидетелей, убор был найден в противоположной стороне от места, куда, по словам самого священника, он собирался отравиться. Для прозорливого дона Чиччо этого достаточно, чтобы заключить: «Я чувствую здесь запах преступника» [20]. Высказывалась иная версия, казалось бы, проще и вероятнее — шляпу пропавшего священника унесло ветром, стоило ему выглянуть в окно вагона, — но она никого из присутствующих не удовлетворила.

Строгое, как сказано в тексте, расследование (*stringente istruttoria*) дона Чиччо дает основание полагать, что именно он возьмет на себя роль сыщика в деле об исчезнувшем священнике. Однако, несмотря на все достоинства, он не был «ни человеком, превосходящим свое время, ни человеком,

5 Именно реконструкция событий прошлого, по мнению А. Вулиса, является главным различием между приключенческим и детективным сюжетами: «...в первом случае читатель интересуется, “что будет дальше?”, во втором — “что было раньше?”» [4, с. 258].

превосходящим себе подобных» [20]. Пистелли видит в нем «прототип следователя с реалистичными чертами, очень близкого к современным французским образцам» [18, р. 24]. Предложив версию об убийстве, дон Чиччо передает дело в руки правосудия, но продолжает участвовать в процессе.

Судебное расследование занимает вторую часть романа. Представители полиции допрашивают жителей местечка Сантафуска, вовлеченных в это дело, однако игнорируют слова мальчика-пастуха, видевшего в тот самый день некоего священника, спускающегося к вилле. Они осматривают комнату старого слуги, виллу и прилегающую территорию, но не обращают внимания на груды кирпичей и извести, следы которых были найдены на шляпе. Иными словами, работа представителей закона проведена небрежно. Обстоятельства и дальше складываются таким образом, что барон остается вне подозрений полиции.

Ответственным в деле об исчезновении священника выступает следственный судья (*giudice istruttore*) — «усердный и искусный» кавалер Мартеллини [20]. Появление отдельного персонажа, официально занимающегося расследованием, — безусловный шаг вперед в становлении детективного нарратива. Он не похож на одинокого сыщика-любителя английского пошиба, у которого обычно есть наивный помощник (как говорит Т. Кестхей, свой Санчо Панса). Он — служитель закона, государственный работник, что еще раз говорит о близости Де Марки к французской линии «судебных» романов Габорио.

В обществе кавалер Мартеллини пользовался репутацией достойного человека, прилежного государственного служащего с острым умом. От идеала независимого и незаурядного мастера сыска его невыгодно отличала забота об отношениях с аристократическим обществом, неравнодушие к праздным занятиям (интерес к скачкам) и роскоши (показательно, с каким предвкушением он ждет случая попробовать устрицы в майонезе в местном знаменитом заведении). Впрочем, справедливо замечание Кестхей о двуединой природе сыщика: он «ангел истины», представленный в человеческом облике, а значит, и ему присущи людские «слабости» [5, с. 135].

Известно также, что кавалер Мартеллини был членом шахматного клуба (где и знакомится с нашим героем). О переоцененной пользе шахмат для развития аналитических способностей рассуждал еще Эдгар По во вступлении к «Убийствам на улице Морг»: по его мнению, игра эта не делает

смышленнее, от участников лишь требуются внимание и сосредоточенность. Эти качества проявляет судья на допросе барона. Он наблюдает за поведением и словами свидетеля, в дружественной манере просит барона поделиться его соображениями о мотивах убийцы и тем самым узнает новые детали дела. По оценке И. Рейтера, то же отчасти делает успешный детектив: «Он наблюдает, слушает, заставляет людей говорить, собирает улики и свидетельства, подробно раскрывает свои методы и обладает энциклопедическими знаниями о людях, вещах и событиях» [19, р. 31]. Однако роль кавалера Мартеллини в расследовании все еще второстепенна. До самого конца он сомневается в факте преступления (тело жертвы еще не было найдено), и допрос барона, организованный исключительно под давлением общественности и по настоянию дона Чиччо, лично рассматривает как последнюю формальность, необходимую для закрытия дела. Только в ходе слушания причастность барона к исчезновению священника становится все очевиднее.

На деле роль детектива распределена между несколькими персонажами. Помимо дона Чиччо и Мартеллини (главных в расследовании), история о шляпе скоро попадает на страницы местных газет, и в определенной степени детективом выступает журналист Чечере. Он не только знакомит читателей с новыми подробностями дела, но и делится своими собственными весьма правдоподобными догадками. Проницательным оказывается еще один персонаж — парикмахер Гранелла. Узнав кое-какие детали следствия, он озвучивает барону верное предположение о личности убийцы.

Таким образом, достаточно формальное присутствие кавалера Мартеллини, симптоматично появляющегося ближе к концу романа (на 181 из 240 страниц текста), а также тот факт, что расследование дела, по сути, складывается из предположений нескольких персонажей, означают, что фигура сыщика (профессионала или любителя) как главного элемента расследования еще не получила должного развития. Впрочем, по крайней мере для ранней стадии развития жанра, отсутствие одного-единственного ведущего сыщика — не столь фатально.

Некритичным также оказывается отсутствие для читателя тайны «кто преступник». С самого начала известно, *кто, как и зачем* совершил преступление, а потому нет никакого интеллектуального соревнования между читателем и сыщиком в угадывании преступника. Кестхейи рев-

ностно относится к наличию тайны, называя ее «самым очевидным признаком» и «обязательным условием» жанра: «В какой мере снижается в нем центральная роль тайны, в такой степени он разжижается элементами приключенческого романа или сразу вырождается в неудавшийся детектив и обремененную уголовными мотивами бездарную литературную поделку <...> Тайна – генетический код детектива» [5, с. 160]. Однако нам известно, что столь гетерогенный жанр, как детектив, может включать в себя вариант так называемого «перевернутого детектива», когда преступник знаком читателю, но сокрыт от других персонажей. Например, в романе «Тайна Ноттинг-Хилл» (1865) Чарльза Феликса, имеющем непосредственное отношение к зарождению детективного жанра на английской почве, очевидно, кто преступник.

По оценке М. Чичони и Н. Ди Чолла, от детективной истории роман Де Марки отличает второстепенная роль расследования в общем повествовании. В целом исследователи полагают, что появление у итальянских авторов второй половины XIX в. (они называют имена Матриани, Арриги, Инверницио и Де Марки) формулы «преступление – расследование – наказание» «правомернее рассматривать как дальнейшее расширение модели французского фельетона, чем примечательное выражение расцветающего криминального жанра» [13, р. 1]. Согласимся, что расследование в тексте Де Марки еще не вышло на первый план, но в поддержку нашего автора скажем, что раскрытию преступления уже отведено достаточно большое место, оно постепенно превращается в самоценное действие.

Из всех элементов, отличающих роман Де Марки от жанрового «канона», самым существенным оказывается то, *как* раскрывается преступление и *почему* оно раскрывается именно таким образом. Дело в том, что главным в истории преступления для Де Марки является внутренний мир человека, решившегося на убийство. Такова тенденция литературы 80–90-х гг. XIX в. – преступление становится способом раскрытия психологического портрета персонажа. Де Марки знакомит читателя со всеми этапами душевной трансформации своего героя. Сначала в голове появляется «идея, облаченная в черное», которая пока прямо не называется: «В Сантафуске никто не знал священника Чирилло. Никто в городе не заметил бы его отъезда: поэтому, поэтому...» [20]. Следом барон формулирует доводы в пользу убийства: деньги помогут избежать тюрьмы и позора («для

благородного человека позор — хуже смерти» [20]), он спасет от голода своих слуг, а вилла позволит сохранить честь предков. Через несколько дней герой уже убежден в необходимости преступления, будто оно предрешиено свыше («высшая сила толкала его к большому происшествию <...> — заманить священника в ловушку и...» [20]). Далее фиксируется противоречивость убеждений барона и его душевного состояния. Теоретически убийство не казалось герою вызовом природе и Богу, но в действительности мысль о преступлении делает его тревожным и легко возбудимым. После убийства спокойствие и уверенность возвращаются лишь на время. С каждым новым витком расследования, упомянутым в газетах, состояние барона ухудшалось и спустя три недели стало близким к помешательству: «Двадцать дней он вел жизнь вора, отчаянную, полную потрясений и страхов, надежд, невероятных усилий, чтобы поддерживать искусственное здание, которое он воздвиг на своем преступлении. Ночи он тратил на игры и оргии, а днем искал силы и забвение в шуме, конюшнях, лошадях, ликерах, старом Медоке <...> А между тем у него пропал аппетит. Если он пил, то делал это скорее для того, чтобы забыться, чем для удовольствия <...> он чувствовал, что никогда не избавится от своих мыслей, пока не закончится этот несчастный процесс» [20].

Тревожному и безутешному состоянию героя противостоит атмосфера размеренной, счастливой жизни простого люда. При виде бедных хижин и царивших вокруг них «великой тишины и великого покоя» автор размышляет о «мире простых потребностей и простых естественных привязанностей (affetti)»: «Только на этой чистой земле растет счастливая трава». Барон признается себе: «Как счастливы эти сквалыги!» [20].

Другой раз герой становится свидетелем обряда крещения и вновь с удивлением для себя отмечает жизнелюбие простых работяг. «Сколько радости светится в глазах этих грязных людей!» [20]. Обряд крещения символично происходит в церкви, где дон Чирилло слушал последнюю в своей жизни мессу. После нее священник дает обещание навсегда покончить с прежней жизнью ростовщика, которое не случайно звучит как прощание с земной жизнью в принципе (в этот день священник будет убит). Спустя три недели в той же церкви герой вспоминает, что в юношестве мог стать монахом и обрести столь желанные в его нынешнем положении душевный мир и покой: «...когда-то эти священные стены (церкви. — Ю.П.) могли

оградить и защитить его от ужасного общества-монстра, который гремел на улицах» [20]. Все это происходит за несколько часов до судебного слушания, на котором решится судьба барона.

«Изошренно тонкий анализ характеров» иногда оценивается как одно из неуместных отступлений, которые «задерживают действие и привносят элементы, не имеющие никакого отношения к главной цели» [2]. Однако в нашем случае углубленный психологизм — не отвлекающий внимание читателя прием, а ключевой момент в понимании финала всей истории. Глубокий внутренний разлад главного героя обуславливает развязку расследования. Дача показаний, по заверению благожелательно настроенного судьи, должна была стать для барона дружеской беседой, а не судебным разбирательством. Однако барон изможден событиями последних недель, у него началась лихорадка, а потому в суде он теряет самообладание и проговаривается, где покоится тело священника. В итоге чувство вины за содеянное лишает его не только рассудка, но и свободы.

Такое окончание расследования идет в разрез с важным, на наш взгляд, правилом «классического» детектива, которое может быть сформулировано так: «Преступник должен быть обнаружен дедуктивным путем — с помощью логических умозаключений, а не благодаря случайности, совпадению или немотивированному признанию» [2]. В признании барона нет особого мотива — он не раскаивается в содеянном, сознавшись, не чувствует облегчения. Напротив, герой тут же пытается отказаться от собственных слов, ссылается на физическое недомогание, вырывается из рук охранников. Преступление доводит его до безумия, и признание своей вины не дарует искомого исцеления.

Как полагает Де Никола, именно такое «психологическое разрешение криминальной истории» [14, р. XVII] не позволяет назвать «Шляпу священника» первым настоящим детективом в Италии. О необычном для детектива интересе к психологии преступника говорили также Буало и Нарсежак, имея в виду прежде всего творчество Габорио, тяготеющее к психологическому направлению «полифонического» (Кестхейи) жанра: «...по всей видимости, детективный роман в отличие от новеллы не может одновременно заниматься и преступлением, и преступником. Либо преступление заслоняет преступника (роман-загадка), либо преступник заслоняет преступление (психологический роман)» [1].

Интерес к психологии (в том числе психическим патологиям) человека является «общим местом» в культуре второй половины XIX в. Это время, когда благодаря идеям Ч. Ломброзо закладываются основы криминальной антропологии (в романе Де Марки даже присутствует упоминание идей веронского криминолога). Неудивительно, что внутренний мир героев и их девиантное поведение становятся объектом внимания многих литераторов. Например, в романе «Джачинта» (1879) сицилийского писателя Луиджи Капуаны изображается «больная» душа главной героини, в детстве ставшей жертвой насилия. Продолжением психоаналитической линии станет его же роман «Маркиз Роккавердина» (1901). В нем герой на почве ревности совершает убийство и испытывает схожие с персонажем Де Марки муки совести, которые вместе с любовными переживаниями сводят его с ума [3, с. 44Г].

«Маркиз Роккавердина» Капуаны и «Шляпа священника» Де Марки сближаются еще и потому, что они оба испытали влияние «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского. Высоко оценившие роман молодого Де Марки критики сравнивали его с «Орестом» Еврипида, «Царем Эдипом» Софокла, пьесой «Привидения» Ибсена, «Обрученными» Мандзони (сравнение с персонажем Безымянным приводится в самом романе) и в том числе с великим произведением русского писателя. По-видимому, сочинение Достоевского было знакомо Де Марки (как и другим европейцам) по французскому переводу 1884 г.⁶ (по-итальянски «Преступление и наказание» вышло только в 1889 г.).

Глубокий психологизм романа отвечает общему замыслу Де Марки, пока еще далекому от создания детективной истории. С заботой о «простых желаниях» широкой публики писатель создает поучительную историю о том, что всякого преступившего закон непременно ждет наказание. В романе-фельетоне, построенном на поэтике бинарных оппозиций добра и зла, добродетели и порока, раскрытие преступления и наказание виновных означают возобновление нарушенного порядка, торжество справедливости. И кажется неважным, совершается все это силами человеческого или божественного разума. В детективе сохраняется тот же моральный посыл, но в восстановлении попранной справедливости ключевая роль принадлежит интеллектуальным силам человека.

6 О том, что Де Марки владел французским языком, свидетельствует тот факт, что в 1885–1886 гг. он выступил переводчиком «Басен» Ж. де Лафонтена.

Де Марки же не позволяет ни Мартеллини, ни другим персонажам, вовлеченным в расследование, довести его до конца и разоблачить виновного. «Барон был предан и наказан своей собственной совестью» — вот главный итог [20]. По мнению Де Никола, таким образом миланский писатель показывает, что «в каждом человеке существует высшая и неукротимая сила, которая не позволяет безнаказанно преступать моральные законы» [14, р. XVIII]. По-видимому, в вопросах восстановления справедливости Де Марки выступает с позиции религиозного человека. Он как бы говорит нам: несмотря на то, что порой человеческие ум и проницательность не могут разоблачить преступника, виновный все равно получит наказание. И потому под вездесущим правосудием (у него «длинная рука» и «длинные ноги») подразумевается правосудие божественное: «Если произошло преступление, рука Господа простирается далеко» [20].

Мысли о существовании высшего существа не раз посещают барона, но, будучи убежденным материалистом, он стремится опровергнуть идеи подобного рода. Герой отказывается видеть в происходящем знаки провидения и во всем винит случай (еще один поэтический ход фельетона). Однако «несчастливая душа» героя, очевидно не справившаяся с угрызениями совести, говорит об ошибочности его суждений. При этом барон, как и маркиз из упоминаемого выше романа Капуаны, не проходит вслед за Раскольниковым через «искупительное страдание и не возвращается в лоно христианства» [3, с. 443]. Помешательство нашего героя, повлекшее за собой случайное признание на суде, является конечным разрешением его трагедии.

Религиозная подоснова поучительной истории Де Марки заставляет снова вспомнить роман Матриани. Он называет «власть провидения в событиях человеческой жизни» главной темой «Моего трупа», поясняя это так: «Кажется, что преступления часто получают большее наказание от небес за грехи, которые остаются сокрытыми от глаз человеческой справедливости» [21]. По его мысли, наказание виновного — дело не человеческого, а высшего суда, поэтому главного героя, убившего своего благодетеля и при этом оставшегося на свободе, в итоге наказывает судьба (он не получает желаемого, заболевает и безвременно умирает). Сходным образом Де Марки дарует своему читателю утешение и веру в высшую справедливость: «...безумие, мстительная ярость высшего разума сошла, чтобы проломить голову

барона ди Сантафуска так же, как он железной перекладиной проломил маленькую голову священника Чирилло» [20].

Таким образом, в романе Де Марки нет в строгом смысле законченного независимого расследования, раскрывающего личность преступника. Допрос барона становится последним испытанием для него. В том, что герой выдает себя, ключевую роль играет не проницательность судьи, не оставившая ему иного выбора. Сама судьба, высшее правосудие не позволило виновнику остаться без наказания.

Напоследок любопытно отметить, что «Этюд в багровых тонах» Конан Дойля, в котором читатель знакомится со знаменитым Шерлоком Холмсом, выходит в том же 1887 г., что и «Шляпа священника», но дистанция между этими произведениями колоссальная. Мы показали, насколько роман Де Марки еще отличается от привычного для широкого читателя варианта детективной прозы. Однако рассмотренные собственно детективные компоненты в романе, ставшие в итоге ключевыми для жанра, обеспечивают «Шляпе священника» свое место среди образцов итальянского протодетектива.

Список литературы**Исследования**

- 1 Буало-Нарсежак. Детективный роман // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 192–224.
- 2 Ван Дайн С.С. Двадцать правил для написания детективных романов // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 38–41.
- 3 Володина И.П., Блохина Н.В. Веризм // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. IV. Кн. 1. С. 414–469.
- 4 Вулс А. Поэтика детектива // Новый мир. 1978. № 1. С. 244–258.
- 5 Кестхейи Т. Анатомия детектива: Следствие по делу о детективе. Будапешт: Корвина, 1989. 260 с.
- 6 Матющенко В.Ф. Эмиль Габорио. Детектив, опередивший время // Поэтика зарубежного классического детектива. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 154–171.
- 7 Ненарокова М.Р., Чекалов К.А. Введение // Поэтика зарубежного классического детектива. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 5–11.
- 8 Патронникова Ю.С. У истоков итальянского детектива: Франческо Мастриани // Поэтика зарубежного классического детектива. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 243–257.
- 9 Сапрыкина Е.Ю. Алессандро Мандзони // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. IV. Кн. 1. С. 118–172.
- 10 Уракова А.Л. «Что за песню пели сирены»: истоки и границы детективного жанра в творчестве Эдгара Аллана По // Поэтика зарубежного классического детектива. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 25–48.
- 11 Чекалов К.А. Скромное обаяние заглавия. Тайны Лондона-Флоренции-Петербурга // Европейский контекст русского формализма. Франция-Германия-Италия-Россия. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 199–214.
- 12 Buzzi V., Buzzi C. Le vie di Milano: dizionario della toponomastica milanese. Hoepli editore, 2005. 431 p.
- 13 Cicioni M., Di Ciolla N. Differences, Deceits and Desires: Murder and Mayhem in Italian Crime Fiction. Newark: University of Delaware Press, 2008. 228 p.
- 14 De Nicola F. Storia delittuosa ma edificante di un prete miserabile e di un nobile ancor più miserabile // De Marchi E. Il cappello del prete / a cura di Francesco De Nicola. Grammatò editori, 2006. P. V–XX.
- 15 Italia in cifre. 1861>2011>>150 anniversario Unità d'Italia / a cura di Direzione centrale comunicazione ed editoria, 2011. URL: <https://www.istat.it/it/files/2011/03/Italia-in-cifre.pdf> (дата обращения: 20.05.2020).
- 16 Petronio G. Il punto su: il romanzo poliziesco. Bari: Laterza, 1985. 214 p.
- 17 Pezzotti B. Politics and Society in Italian Crime Fiction: An Historical Overview. McFarland, 2014. 244 p.
- 18 Pistelli M. Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860–1960). Roma: Donzelli, 2006. 405 p.

- 19 *Reuter Y.* Il romanzo poliziesco. Roma: Armando Editore, 1998. 122 p.

Источники

- 20 *De Marchi Emilio.* Il cappello del prete / a cura di Giovanni Titta Rosa. Milano: Mursia, 1963. URL: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/de_marchi/il_cappello_del_prete/pdf/de_marchi_il_cappello_del_prete.pdf (дата обращения: 16.07.2020).
- 21 *Mastriani Francesco.* Il mio cadavere. Pubblicazione S. l.: s. n., dopo il 1880. URL: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/mastriani/il_mio_cadavere/pdf/mastriani_il_mio_cadavere.pdf (дата обращения: 03.05.2020).

References

- 1 Bualo-Narsezhak. "Detektivnyi roman" ["Detective Novel"]. *Kak sdelat' detektiv [How to Make a Detective Story]*. Moscow, Raduga Publ., 1990, pp. 192–224. (In Russ.)
- 2 Van Dain, S.S. "Dvadtsat' pravil dlia napisaniia detektivnykh Romanov" ["Twenty Rules for Writing Detectives Stories"]. *Kak sdelat' detektiv [How to Make a Detective Story]*. Moscow, Raduga Publ., 1990, pp. 38–41. (In Russ.)
- 3 Volodina, I.P., Blokhina, N.V. "Verizm" ["Verismo"]. *Istoriia literatury Italii [History of Italian Literature]*, vol. IV, book 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, pp. 414–469. (In Russ.)
- 4 Vulis, A. "Poetika detektiva" ["Poetics of Detective Fiction"]. *Novyi mir*, no. 1, 1978, pp. 244–258. (In Russ.)
- 5 Kestkheii, T. *Anatomiia detektiva: Sledstvie po delu o detektive [Anatomy of Detective Fiction: an Investigation of the Case of a Detective Story]*. Budapesht, Korvina Publ., 1989. 260 p. (In Russ.)
- 6 Matiushchenko, V.F. "Emil' Gaborio. Detektiv, operedivshii vremia" ["Émile Gaboriau. Ahead-of-time Detective Story"]. *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva [Poetics of Foreign Classic Detective Fiction]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 154–171. (In Russ.)
- 7 Nenarokova, M.R., Chekalov, K.A. "Vvedenie" ["Introduction"]. *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva [Poetics of Foreign Classic Detective Fiction]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 5–11. (In Russ.)
- 8 Patronnikova, Iu.S. "U istokov ital'ianskogo detektiva: Franchesko Mastriani" ["At the Origins of Italian Detective Fiction: Francesco Mastriani"]. *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva [Poetics of Foreign Classic Detective Fiction]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 243–257. (In Russ.)
- 9 Saprykina, E.Iu. "Alessandro Mandzoni" ["Alessandro Manzoni"]. *Istoriia literatury Italii [History of Italian Literature]*, vol. IV, book 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, pp. 118–172. (In Russ.)
- 10 Urakova, A.P. "'Chto za pesniu peli sireny': istoki i granitsy detektivnogo zhanra v tvorchestve Edgara Allana Po" ["'What Song the Sirens Sang': the Origins and Boundaries of Detective Genre in the Works of Edgar Allan Poe"]. *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva [Poetics of Foreign Classic Detective Fiction]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 25–48. (In Russ.)
- 11 Chekalov, K.A. "Skromnoe obaianie zaglaviia. Tainy Londona-Florentsii-Peterburga" ["Modest Charm of a Title. The Secrets of London-Florence-Petersburg-Marseille"]. *Evropeiskii kontekst russkogo formalizma. Frantsiia-Germaniia-Italiia-Rossiia [European Context of Russian Formalism. France-Germany-Italy-Russia]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 199–214. (In Russ.)
- 12 Buzzi, Vittore, Buzzi, Claudio. *Le vie di Milano: dizionario della toponomastica milanese*. Milano, Hoepli editore, 2005. 431 p. (In Italian)

- 13 Cicioni, Mirna, Di Ciolla, Nicoletta. *Differences, Deceits and Desires: Murder and Mayhem in Italian Crime Fiction*. Newark, University of Delaware Press, 2008. 228 p. (In English)
- 14 De Nicola, Francesco. "Storia delittuosa ma edificante di un prete miserabile e di un nobile ancor più miserabile." De Marchi, E. *Il cappello del prete*, a cura di Francesco De Nicola. Grammarò editori, 2006, pp. V–XX. (In Italian)
- 15 *Italia in cifre. 1861>2011>>150 anniversario Unità d'Italia*, Direzione centrale comunicazione ed editoria, 2011. Available at: <https://www.istat.it/it/files/2011/03/Italia-in-cifre.pdf> (Accessed 20 May 2020). (In Italian)
- 16 Petronio, Giuseppe. *Il punto su: il romanzo poliziesco*. Bari, Laterza, 1985. 214 p. (In Italian)
- 17 Pezzotti, Barbara. *Politics and Society in Italian Crime Fiction: An Historical Overview*. Jefferson, North Carolina, McFarland, 2014. 244 p. (In English)
- 18 Pistelli, Maurizio. *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860–1960)*. Roma, Donzelli, 2006. 405 p. (In Italian)
- 19 Reuter, Yves. *Il romanzo poliziesco*. Roma, Armando Editore, 1998. 122 p. (In Italian)