

**М. Р. Ненарокова**

*Москва, Россия*

## **КИТАЙСКИЕ ИСТОРИИ НА ЕВРОПЕЙСКИЙ ЛАД: ДЕТЕКТИВЫ РОБЕРТА ВАН ГУЛИКА О СУДЬЕ ДИ**

Статья посвящена детективным романам Роберта ван Гулика как примеру переработки китайского «судебного» романа согласно требованиям европейского детективного жанра. Особенности, отличающие романы китайской традиции от европейских, перечислены в «Предисловии переводчика» к роману «Знаменитые дела судьи Ди», переведенному ван Гуликом (1949). Подробности работы писателя над серией романов о судьбе Ди содержатся в «Послесловиях» к детективной серии. Источниками сюжетов для романов ван Гулика являются старинные китайские юридические трактаты, исторические сочинения, собственные исследования. Ван Гулик перерабатывает традиционные китайские сюжеты с учетом восприятия западного читателя.

*Ключевые слова:* детективный жанр, сюжет, Китай, Запад, традиция, Роберт ван Гулик, стилизация.

Роберт ван Гулик (1910–1967), нидерландский дипломат и известный ученый-синолог, писал исторические детективы, действие которых происходило в средневековом Китае. Отправной точкой его обращения к детективному жанру был перевод китайского «судебного» романа XVIII в., главный герой которого – реальный человек, судья Ди (630–700). Перевод романа «Знаменитые дела судьи Ди» на английский язык опубликован в 1949 г. Несколько научных исследований ван Гулика в области истории права и судебной системы средневекового Китая нашли выражение в монографиях и изданиях переводов, но накопленные знания реализовались и в семнадцати детективах о судьбе Ди. Пять из этих детективных романов можно назвать основными, они охватывают пять этапов карьеры и жизни судьи, остальные в большинстве своем являются дополнениями к этим пяти, поскольку в них рассказывается о событиях, не вошедших в основные романы.

Для понимания того, как ван Гулик относился к китайской традиции литературы о расследованиях преступлений, к так называемым «судебным» романам, важно «Предисловие переводчика» [1, р. I–XXIII] к роману «Знаменитые дела судьи Ди». В «Предисловии» ван Гулик отмечает главную разницу между китайским

*Ненарокова Мария Равильевна* – доктор филологических наук, старший научный сотрудник отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (ул. Поварская, 25а, Москва, 121069, Россия, maria.nenarokova@yandex.ru)

«судебным» и европейским детективными романами. Согласно ван Гулику, в китайском «судебном» романе преступник известен читателю почти с первых страниц, и смысл повествования в том, что судья, по обычаю средневекового Китая, ведущий расследование, доказывает, что преступник совершил преступление, тогда как преступник старается не допустить, чтобы его вина была доказана [1, р. II]. Для европейского же детектива важно установить преступника, а его вина доказывается в процессе сбора доказательств и проверки версий. В одном из своих романов о судьбе Ди, *The Chinese Maze Murders* (1962), который выходил в России как минимум в трех переводах («Лабиринт», «Убийство в лабиринте», «Убийство по-китайски: Лабиринт»), ван Гулик выражает эту разницу между двумя детективными традициями при помощи слов самого судьи Ди: «Свержение Чьен Мо сводится к чисто военной задаче, и, что касается меня, я нахожу в военных задачах мало интересного. Они слишком напоминают игру в шахматы, противник и все его средства [избежать наказания] известны прямо с самого начала, нет ничего неизвестного. С другой стороны, я очень увлечен двумя крайне интересными задачами, а именно: завещанием старого губернатора Ю, допускающим неоднозначные толкования, и убийством генерала Дина, объявленным заранее» [2, р. 51]. В одном из «Послесловий» к романам сообщается, что такое «отклонение» от «старинной китайской традиции» делалось в качестве «уступки современному восточному и западному читателю» [3, р. 214].

В «Предисловии» перечисляются и другие черты, отличающие китайский «судебный» роман от европейского детектива. Создавая свои книги, ван Гулик внешне сохранял эти черты, но на самом деле видоизменял их настолько, чтобы они были легко восприняты европейским читателем. В отличие от европейского детектива главным героем китайского «судебного» романа является судья округа, который вместе со своими помощниками расследует преступления [4, р. 263]. По китайской традиции судья расследует три дела, совершенно не связанных между собой. В «Послесловии» к роману «Убийство по-китайски: Лабиринт» говорится: «На мой взгляд, китайские детективные истории в этом отношении более реалистичны, чем наши. Население округа довольно многочисленно. Поэтому логично думать, что часто в одно и то же время приходилось заниматься несколькими уголовными делами» [2, р. 299]. Ван Гулик вносит изменения в традицию: его герой почти во всех произведениях расследует три дела, лишь на первый взгляд не имеющих между собой никакой связи, однако чем дальше продвигается расследование, тем яснее становится, что три преступления имеют точки пересечения и раскрытие одного ведет к раскрытию и остальных. Как об этом сообщает сам автор в одном из «Послесловий», он «изложил эти три сюжета таким образом, чтобы создать одно связное повествование» [5, р. 199].

Если для китайской традиции характерны явления духов, различные чудеса и контакты с невидимым миром [1, р. II–III], то многие детективы ван Гулика в этом отношении сродни романам Анны Радклиф: потусторонние явления часто получают вполне земное объяснение. Так, например, в рассказе «Два нищих» привидение убитого нищего, явление которого побуждает судью Ди заняться расследованием в праздничный вечер, оказывается проекцией на беленую стену фигуры одного из восьми Небожителей, Бессмертного Нищего, изображенного на бумажном фонаре [6, р. 113].

Отличительной чертой китайских романов, в частности «судебных», является множество действующих лиц, причем читатель узнает имена их всех и подробности об их семейных связях независимо от того, какова роль упоминаемого персонажа в повествовании [1, р. III]. Пространство детективов ван Гулика также многолюдно, но читатель узнает имена и подробности жизни только тех героев, действия которых важны для развития сюжета.

«Послесловия» к романам важны для понимания авторского замысла. В них часто говорится о том, что «приключения» [7, р. 205; 8, р. 171] или «события» [9, р. 207], «о которых рассказано в этом романе» [8, р. 171; 9, р. 207], «полностью выдуманы» [8, р. 171; 9, р. 207], многие «характеры взяты из воображения», «упомянутые города... в реальности не существуют» [10, р. 143], однако писатель сразу же указывает на источники, питавшие его творческую фантазию: это «старые китайские истории о преступлениях» [9, р. 207], юридические трактаты и исторические сочинения [9, р. 208; 2, р. 301; 6, р. 174; 3, р. 206], собственные исследования [8, р. 173; 11, р. 173] или же просто «подлинные старинные китайские источники» [12, р. 175]. Здесь же обычно ван Гулик пишет о том, как возник сюжет данного романа: «Иногда я находил сюжет полностью со всеми деталями в древней китайской литературе о преступлениях, в другой раз главная идея была подсказана всего лишь несколькими строками в трактате по криминологии или медицине или краткой историей в какой-нибудь другой книге или очерке» [3, р. 211]. Прежде чем использовать найденное, писателю приходилось оценивать его с точки зрения западного читателя: если сюжет оказывался «недостаточно развит» или включал в себя «невероятные события», его надо было переработать – «исключить» несообразности, «добавить значительную часть интриги» [3, р. 206, 211]. Иными словами, сюжеты романов ван Гулика никогда не восходят к одному источнику, они сложны по составу и при этом, как отмечал сам писатель, «свободно соотносятся с историческими фактами» [9, р. 207].

Если посмотреть на композицию уже упоминавшегося романа «Убийство по-китайски: Лабиринт» в целом, то основные его элементы, характерные еще для четырех главных романов серии, также перечислены в «Послесловиях». Так, например, роман начинается эпизодом, в котором «в завуалированной форме упоминаются [его] основные события» [13, р. 286]. «Рамой» романа, по словам ван Гулика, является «история далекого города, где местный тиран захватил власть». В последней главе романа в соответствии с «освященной временем китайской традицией» помещено «детальное описание казни преступников» [2, р. 299, 301].

Как же заполняется «рама» романа? Большую часть времени окружной судья проводит, расследуя преступления, читая документы в архивах и ведя заседания в зале суда. Роман «Убийство по-китайски: Лабиринт» интересен тем, что источники трех главных сюжетов, составляющих единое повествование, известны. Три главных дела, которые ведет судья Ди, можно назвать «Дело запертой комнаты», «Дело скрытого завещания» и «Дело девушки с отрубленной головой». Нужно отметить при этом, что из трех сюжетных линий лишь одна может считаться сквозной: линия «Дела скрытого завещания» начинается во второй главе романа, когда судья Ди, разбирая документы в архиве суда в день своего приезда в город Лан-фан, где ему предстояло служить три года, «нашел маленький свиток, помеченный “Ю против Ю”» [2, р. 38]. Заканчивается эта линия в последней главе романа – с казнью преступника.

Сюжетная схема «убийство в запертой комнате» является одной из классических в европейской детективной литературе, достаточно вспомнить имена Эдгара По, А. Конан Дойля, Агаты Кристи, так что первое из «дел», которым приходится заниматься судье Ди, само по себе не является для его западных читателей некоей экзотикой: в библиотеке, запертой изнутри и не имеющей ни больших окон, ни потайных дверей, найден мертвым хозяин дома и глава большой семьи – отставной генерал Дин. Необычно орудие преступления: генерал, сидевший за столом, убит ударом в горло снизу вверх крошечным отравленным клинком, который удержать в пальцах способен, пожалуй, лишь ребенок. Идея была подсказана ван Гулику историческим анекдотом о Ен Ши Фане, государственном деятеле

эпохи Мин (умер в 1565 г.), который изобрел особое средство защиты – так называемую «заряженную кисть» – на тот случай, если бы на него напали в библиотеке, когда он сидел за письменным столом. Внутри полой ручки кисти помещался специальный механизм, напоминавший пружину, который разжимался при нагревании (перед началом работы кончик новой кисти обжигали над огнем) и с силой выбрасывал некий «снаряд» по направлению к нападавшему. По словам писателя, он «описал такую “заряженную кисть” как оружие нападения и соткал вокруг нее новую историю, имеющую дело с отсроченной мстью, мотивом, нередким в китайских романах» [2, р. 300]. Генерал, совершивший некогда тяжкое должностное преступление, которое невозможно было доказать, получил от человека, знавшего о его прошлом, эту кисть в подарок с условием, что он впервые использует ее в свой шестидесятый день рождения. Даритель, губернатор Ю, подписал кисть своим литературным псевдонимом с тем, чтобы смерть генерала рассматривалась не как подлое убийство, совершенное безымянным преступником, а как восстановление справедливости, казнь, пусть и отсроченная на неопределенное время, но совершенная человеком, имя которого легко установить. Личность губернатора Ю соединяет, таким образом, основную сюжетную линию («Дело скрытого завещания») и линию «Дела запертой комнаты».

То же можно сказать и о связи основной линии с линией «Дела девушки с отрубленной головой». Губернатор Ю был известен как замечательный каллиграф и художник. Уйдя в отставку и поселившись в Лан-фане, он вел уединенный образ жизни, живя с женой и маленьким сыном в загородном поместье и принимая в своем доме лишь некую госпожу Ли, также художницу. Вдова Ли, которую позже судья Ди разоблачит как убийцу, случайно узнает тайну сада-лабиринта, ключ к которой находится в изображении на картине, принадлежащей кисти губернатора, и имеет возможность воспользоваться этой тайной для своих преступных дел уже после смерти справедливого и честного Ю. Что касается самого мотива «тело без головы», в «Послесловии» к роману ван Гулик отмечает, что это «один из наиболее обычных мотивов в старинных китайских историях о преступлениях» [2, р. 301] и отсылает читателя к китайскому трактату XIII в. «Схожие уголовные дела, [услышанные] под грушевым деревом». Так, в Деле 64-А, изложенном вместе с подобными случаями, рассказывается о хитро задуманном преступлении, в результате которого была убита кормилица, ее обезглавленное тело было подкинута в дом некоего человека, которого, конечно, обвинили в смерти женщины, но предположили, что это труп его жены. Несчастный оклеветал себя под пытками и был бы казнен, если бы проницательный судья не заподозрил, что дело сложнее, чем оно показалось на первый взгляд. Судье удалось не только установить настоящего убийцу, но и найти женщину, которую считали убитой. Движущей силой преступления была незаконная любовь: богачу приглянулась чужая жена, и он решил похитить ее, обвинив ее мужа в ее же убийстве. Однако справедливость была восстановлена, и убийца наказан по заслугам [14, р. 171–172]. Как пишет ван Гулик, он «выбрал... мотив («тело без головы». – *М. Н.*), чтобы включить его в этот роман («Убийство по-китайски: Лабиринт». – *М. Н.*), частью потому, что он дал... возможность создать неожиданные повороты сюжета, частью же, чтобы показать, насколько удивительно “современными” могут быть старинные китайские сюжеты» [2, р. 301].

Выше уже упоминалось, что линия «Дела скрытого завещания» проходит через весь роман, это дело больше всего и занимает, и интересует судью Ди. Из свитка, хранящегося в архиве суда, Ди узнает следующее: губернатор Ю Шу Чен, «известный всей Империи», «исключительно способный и безупречно честный чиновник», «преданный государству и народу... мудрый государственный деятель» [2, р. 38], внезапно ушел в отставку и поселился в пограничном городке

Лан-фане. Уже в этом поступке Ю, находившегося на вершине славы и пользовавшегося доверием императора, было нечто таинственное. Читая дело, судья Ди обнаружил и другие странные обстоятельства: так, поселившись в Лан-фане, Ю, которому было больше шестидесяти лет, внезапно женился на восемнадцатилетней девушке, которая родила ему сына, названного Ю Шаном. От первого брака у Ю также был сын, Ю Ки, в то время ему было около тридцати лет [2, р. 38–39]. Когда Ю понял, что умирает, он позвал к себе Ю Ки и свою молодую жену и объявил им свою последнюю волю: госпожа Ю и Ю Шан получали в наследство картину, написанную самим Ю, а старшему сыну, Ю Ки, доставалось все имущество [2, р. 39] с тем, чтобы он «воздал должное» [2, р. 39] мачехе и сводному брату. Странным судьбе Ди показалось то, что столь мудрый и опытный чиновник, каким был Ю, не оставил письменных распоряжений относительно своей второй семьи, хотя должен был знать, что такая ситуация могла привести к несправедливому обращению с его вдовой и маленьким сыном. Документ, попавший в руки к судье, свидетельствовал о том, что после похорон отца Ю Ки выгнал мачеху и сводного брата из дому именно на том основании, что покойный ничего не оставил им по завещанию. По мнению Ю Ки, этим его отец как бы заявлял, что Ю Шан не мог быть его ребенком, что жена была ему неверна. Вдова Ю подала заявление о защите своих прав и прав своего сына в суд. Дело «Ю против Ю» еще и потому начинает остро интересоваться судью, что происшедшее совершенно не вяжется с характером покойного губернатора: «...странно, чтобы столь высоко нравственный человек, как великий Ю Шу Чен, избрал такой необычный способ объявить, что Ю Шан не был его сыном. Если бы он и вправду обнаружил, что его молодая жена обманула его, можно было бы ожидать, что он без шума развеялся бы с ней и отослал ее и ее ребенка в какое-нибудь отдаленное место, таким способом защищая свою собственную честь и честь своей выдающейся семьи» [2, р. 40]. К этому умозаключению прибавилось удивление при мысли о том, какое наследство получила вдова. Судья, а вместе с ним и читатель, понимает, что не успокоится, пока не разгадает тайну, наличие которой является основополагающей характеристикой западного детектива в противоположность восточному.

Как показывает сравнение текстов, ван Гулик использовал в качестве фактического материала для событий основной сюжетной линии часть старинного китайского исторического романа или ее французский перевод, вышедший в Париже в 1836 г. как приложение к драме Станисласа Жюльена «Китайский сирота»<sup>1</sup> [15, р. 195–262]. Даже имя девушки, ставшей женой губернатора Ю (ее звали Мей), взято из текста, опубликованного Жюльеном. Ван Гулик изменяет точку зрения на материал: это уже не просто изложение истории пасынка и мачехи, состоящее из множества эпизодов, передающее их отношения в разговорах между собой и с другими людьми. Вместе с судьей читатель смотрит на ситуацию извне, осно-

---

<sup>1</sup> Необходимо отметить, что сам сюжет «китайского сироты» не раз использовался в европейской литературе. Первым на эту тему писал Вольтер. Его трагедия в стихах «Китайский сирота» (1755) была переделана в одноименный балет (музыка Кристофа Виллибальда Глюка, либретто Винченцо Галеотти), шедший на сцене Королевского театра в Копенгагене в 1780 г. Через восемь лет, в 1788 г., перевод этой трагедии был сделан Василием Нечаевым, опубликован в Санкт-Петербурге под названием «Китайский сирота» и поставлен на сцене одного из театров. В 1759 г. одноименная трагедия – возможно, перевод или переделка трагедии Вольтера, была создана Артуром Мёрфи, она выдержала несколько изданий, была поставлена в театре Друри-Лейн. В 1836 г. к этой теме обратился С. Жюльен, написав свою «драму в стихах и прозе». Наконец, в 1912 г. вышла переделка трагедии Вольтера, осуществленная Лео Жорданом («Китайский сирота, в трех актах», на французском языке), а в следующем 1913 г. этот же текст был издан на немецком языке в Дрездене.

вываясь на фактах, изложенных в судебных документах. Эти скупые факты, тем не менее, дают пищу для раздумий. Этот же, по словам ван Гулика, «хорошо известный старинный китайский сюжет» [2, р. 300] можно найти и в юридических трактатах, например в трактате «Схожие уголовные дела, [услышанные] под грушевым деревом» (Дело 66-В «Чиновник высокого ранга изучает завещание») [14, р. 176–177], в сборниках историй о преступлениях («Разбор картины-свитка на части», «Удивительное решение судьи Тена по делу о наследстве») [2, р. 300–301]. Притом, что факты взяты из исторического романа, некоторые сюжетные ходы явно были подсказаны ван Гулику перечисленными выше народными историями. Так, в романе есть эпизод, в котором картина-свиток, переданная вдовой судье Ди, аккуратно отделяется от ткани, к которой она прикреплена; внутри ткани-основы обнаруживается завещание в пользу старшего сына, но по некоторым признакам судья подозревает, что оно подложное, что позже и доказывает, найдя образец почерка губернатора Ю [2, р. 130–133, 208].

Ван Гулик использует китайские источники не механически, он их развивает, о чем сам и пишет в «Послесловии» к роману: «ключи к разгадке, содержащиеся в самой картине, являются украшением, которое я добавил сам» [2, р. 301]. Кроме того, он отмечает, что «добавил новый сюжет – тайны, связанной с садом-лабиринтом, который... не встречается в старинных китайских детективных историях, хотя сады-лабиринты иногда упоминаются в описаниях китайских дворцов» [2, р. 301]. Тайна сада-лабиринта заключается в том, что в центре него построен небольшой павильон, где хранится настоящее завещание губернатора Ю и его письмо к тому окружному судье, которому удастся при помощи картины, написанной губернатором, пройти по дорожкам лабиринта к цели, что непросто. Судья Ди, долгое время рассматривавший картину, наконец, после визита в загородное поместье семьи Ю, понимает заложенный в ней смысл и объясняет его своим помощникам: «Если вы внимательно изучите этот пейзаж, вы заметите некоторые странности в его композиции. <...> Все домики окружены купа деревьев, написанными довольно небрежно. Только сосны выписаны со всеми деталями... <...> Я заключил, что эти сосны служат вехами, указывающими, по какому маршруту нужно идти. <...> Таким образом, этот пейзаж является картой-путеводителем по саду-лабиринту, показывающим, как можно достичь маленького домика или павильона, который губернатор построил внутри» [2, р. 249]. Сад-лабиринт, устроенный покойным губернатором Ю, послужил и торжеству справедливости (именно там, в тайном павильоне, найдено настоящее завещание губернатора [2, р. 258]), и совершению преступления (в том же тайном павильоне убита девушка [2, р. 262]). Чтение завещания губернатора Ю объясняет все тайны и странности, связанные с его поступками: достигнув весьма высокого положения, Ю обнаружил, что, в то время как он заботился о благе государства, его сын Ю Ки вырос бесчестным негодяем. Ю не считал возможным дальше принимать участие в управлении Империей, поскольку не смог воспитать достойного сына, и удалился в Лан-фан, где неожиданно для себя обрел семейное счастье. Его младший сын Ю Шан рос полной противоположностью старшему брату, но был еще очень мал, когда Ю понял, что его конец близок. Боясь, что Ю Ки убьет младшего брата, чтобы не делить с ним отцовское наследство, Ю спрятал завещание в павильоне посреди сада-лабиринта, а путь к павильону зашифровал на картине. Ю Ки унаследовал все имущество отца, а вдова получила картину с наказом никогда не выпускать ее из рук и показывать каждому окружному судье, который придет служить в Лан-фан. Старый губернатор был уверен, что рано или поздно в Лан-фане появится чиновник, способный восстановить справедливость [2, р. 258–259]. Только однажды, до похорон мужа, вдова отдала картину на хранение, и храните-

лем этим стал Ю Ки, отсюда подложное завещание, спрятанное внутри тканевой основы картины [2, р. 74].

Находясь в павильоне, судья Ди обнаруживает обезглавленное тело, но практически сразу же раскрывает и это преступление, догадываясь, что единственным человеком, который мог случайно узнать тайну лабиринта, должна была быть госпожа Ли, художница, посещавшая семью губернатора. В двух последних главах романа догадки судьи подтверждаются, производятся аресты, виновные предстают перед судом, выслушивают приговор, который приводится в исполнение. Вдова губернатора Ю и ее сын Ю Шан получают, по завещанию покойного губернатора, все имущество семьи Ю.

Если роман начинается сценой, в которой внимание читателя обращается на несколько персонажей, символизирующих основные сюжетные линии повествования, что характерно для литературы средневекового Китая, то заключение его скорее типично для произведений европейской литературы. Как отмечает ван Гулик, «по освященной временем китайской традиции, детективу не позволено проявлять никаких человеческих слабостей, он никогда не разрешает себе быть эмоционально вовлеченным в дела, которые он расследует» [3, р. 213]. Образ, который создает писатель, совсем не соответствует этому требованию: «Сцена на месте казни, как всегда, глубоко потрясла судью. Он был безжалостен, пока работал над раскрытием преступления; но как только преступник был найден и признавался, судье Ди всегда хотелось скорее позабыть это дело. Он ненавидел свой долг, обязывавший его присутствовать при казни со всеми ее ужасными, кровавыми подробностями» [2, р. 294]. Потрясение, пережитое во время казни, пусть преступники ее и заслужили своими злодеяниями, заставляет судью задуматься об отставке. Читатель становится свидетелем раздумий судьи, его спора с самим собой: с одной стороны, «Что могло быть лучше, чем тихая жизнь в мирном удалении от дел, посвященная полностью чтению и письму и... образованию своих детей?»; с другой – «Что случится с Империей, если все чиновники вдруг выберут это же самое отстраненное отношение к жизни?» [2, р. 295]. Роман ван Гулика заканчивается сознательным выбором судьи Ди в пользу служения государству и народу. Для традиционного китайского романа, в частности романа о раскрытии преступлений, такая рефлексия нехарактерна, хотя, например, роман «Знаменитые дела судьи Ди», послуживший ван Гулику отправной точкой в создании серии о прославленном судье, также заканчивается абзацем, основной мыслью которого является необходимость работы на пользу государства. Однако в переводном романе Ди ни разу не предается сомнениям относительно своего жизненного пути.

Создавая детективные романы, ван Гулик стремился пробудить интерес к Китаю и у восточной, и в особенности у западной читательской аудитории, но отдавал себе отчет в том, насколько велики различия между культурами, как затруднено этими различиями взаимное восприятие Востока и Запада. Выбрав для этой цели детективный жанр, жанр литературы, который популярен везде и у всех, он создал талантливые стилизации под традиционные китайские «судебные романы», сохраняя китайский колорит везде, где это не мешало восприятию текста людьми западной культуры, но в то же время последовательно пересказывая китайские истории на европейский лад.

### **Список литературы**

1. Celebrated Cases of Judge Dee (Dee Goong An). An Authentic Eighteenth-Century Chinese Detective Novel. Tr., intr., notes by Robert van Gulik. New York, 1976. XXIII, 237 p.

*Сюжет, мотив, жанр*

2. *Gulik R. H. van.* The Chinese Maze Murder. London, 1990. 302 p.
3. *Gulik R. H. van.* The Chinese Nail Murders. London, 1990. 216 p.
4. *Gulik R. H. van.* The Chinese Lake Murders. London, 1990. 270 p.
5. *Gulik R. H. van.* The Chinese Gold Murders. New York, 1983. 203 p.
6. *Gulik R. H. van.* Judge Dee at Work. Eight Chinese Detective Stories. New York, 1967. 174 p.
7. *Gulik R. H. van.* The Phantom of the Temple. New York, 1966. 206 p., ill.
8. *Gulik R. H. van.* The Willow Pattern. New York, 1965. 174 p.
9. *Gulik R. H. van.* Murder in Canton. New York, 1966. 208 p.
10. *Gulik R. H. van.* The Monkey and the Tiger. New York, 1965. 144 p.
11. *Gulik R. H. van.* Poets and Murder. New York, 1968. 174 p.
12. *Gulik R. H. van.* The Red Pavilion. New York, 1961. 175 p.
13. *Gulik R. H. van.* The Chinese Bell Murders. New York, 1991. 288 p.
14. *T'ang-Yin-Py-Shih.* Parallel Cases From Under the Pear-Tree. A 13<sup>th</sup> Century Manual of Jurisprudence and Detection. Translated from the Original Chinese with an Introduction and Notes by R. H. Van Gulik, Litt. D. Leiden, 1956. 198 p.
15. *T'chao-Chi-Kou-Eul.* ou L'Orphelin de la Chine, Drame en Prose et en Vers, Accompagné des Pièces Historiques Qui en ont Fourni le Sujet, De Nouvelles et de Poésies Chinoises. tr. Stanislas Julien. Paris, 1836. 352 p.

**M. R. Nenarokova**

*Moscow, Russian Federation*

**CHINESE STORIES TOLD IN THE EUROPEAN MANNER:  
ROBERT VAN GULICK'S DETECTIVE NOVELS ABOUT JUDGE DEE**

The article focuses on Robert van Gulick's detective novels, which serve as an example of revising the Chinese «judicial» novel in accordance with the requirements of the European detective fiction. The features that distinguish the traditional Chinese «judicial» novels from the European detective stories, are listed in the «Translator's Preface» to the novel «The Celebrated Cases of Judge Dee,» translated by R. van Gulick (1949). Details of the writer's work on the series of novels about judge Dee are found in the «Postscripts» to the books in question. R. van Gulick used ancient Chinese legal treatises, historical works, own research as sources for the plots, but changed and reworked traditional Chinese themes taking into account the perception of a Western reader.

*Keywords:* detective genre, plot, China, the West, tradition, Robert van Gulick, stylization.

*Nenarokova Maria R.* – Doctor of Philology, Senior Researcher of the Department of Western Classical Literatures and Comparative Studies, A. M. Gorky Institute of World Literature, the Academy of Sciences of Russia (Povarskaya Str., 25a, Moscow, 121069, Russian Federation, maria.nenarokova@yandex.ru)