

УДК 8(082)

ББК82я43

X981

Редакционная коллегия

Р. В. Алимтиева, канд. филол. наук, профессор (Калининград), *С. С. Ваулина*, д-р филол. наук, профессор — отв. редактор (Калининград), *Н. П. Жилина*, д-р филол. наук, доцент (Калининград), *И. Ю. Кукса*, канд. филол. наук, доцент (Калининград),

В. Пилат, д-р филол. наук, профессор (Ольштын), *А.А.Гугнин*, д-р филол. наук, профессор (Новополоцк)

X981 **Художественный текст: современные интерпретации:** сб. науч. тр. / под ред. С. С. Ваулиной. — Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2011. — 170 с. + цв. ил. ISBN 978-5-9971-0195-4

В сборник, посвященный 70-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой зарубежной филологии Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта Владимира Ивановича Грешных, вошли материалы современных интерпретаций художественных текстов зарубежной и отечественной литературы от XVIII до XXI в.

Книга адресована специалистам в области филологических и других гуманитарных наук, профессиональным историкам литературы, аспирантам и студентам, широкому кругу читателей, интересующихся современной теорией и практикой интерпретации художественного текста.

УДК 8(082) ББК
82я43

ISBN 978-5-9971-0195-4

© Грешных В.И.,
дизайн обложки, 2011
©БФУ им. И. Канта, 2011

**С.Н. Филюшкина
(Воронеж)**

ДЕТЕКТИВ И ПРОБЛЕМА ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ЖИЗНИ

Детектив и философия... Уже сама по себе постановка такого вопроса не может не показаться парадоксальной. Но, как справедливо замечает А. Вулис, ссылаясь на Эдгара По, сам детектив изначально парадоксален, поскольку синтетическое начало, олицетворенное в литературном образе, встречается здесь с противодействующей силой — аналитичностью, что влечет за собой формализованное решение [1, с. 253]. Детектив был рожден верой в торжество науки, торжество логики, что во многом определило его своеобразие как эстетического феномена: игра авторского воображения, свободный полет фантазии с неизбежностью заключались в рамки заранее установленных правил. По справедливым словам Г. К. Честертона, детектив — «это тот редкий случай в искусстве, когда разговор о правилах нужен и полезен» [3, с. 20].

Хотя характерный для детектива мотив тайны был распространен в литературе издавна, сам жанр в своей целостности, эстетической определенности стал утверждаться лишь с тех пор, когда в «логических новеллах» Эдгара По оказались сведены воедино три его важнейших «компонента». Это особый вид конфликта — столкновение персонажей лишь с результатами, последствиями разрушительного действия, субъект которого, решающие обстоятельства и причины неизвестны. Это четко выстроенный сюжет, связанный с этапами разгадки тайны, и, наконец, характерная фигура героя, условно говоря, «героя-сыщика», который осуществляет разгадку, опираясь на подбрасываемые автором улики и интенсивную работу мысли; порой сам по себе мыслительный

процесс интеллектуально одаренного героя становится движущим началом сюжетного действия, что в наиболее чистом виде проявилось в ряде произведений Э. По.

Сюжет, по словам В. Шкловского, — это исследование действительности. По-своему исследует действительность и сюжет детектива, главная цель которого (вспомним, что по-английски слово *detect* означает «открывать», «делать явным») — это *выявление скрытых внутренних пружин событий, объяснение тайного, загадочного* в сложном переплетении людских жизней и обстоятельств. Большую роль в детективе играет деталь, улика, то есть овеществленный след преступника.

Именно с осмыслением детали как объективного факта действительности и связан характерный для детектива пафос поиска, открытия истины. Такой факт, помогающий осознать реальность в противовес сфабрикованной, лживой картине жизни, может быть внешне проходным, незначительным, но появление его сразу ломает ситуацию, что мы видим, например, в романе Себастьяна Жапризо «Дама в очках и с ружьем в автомобиле» (1966). Обнаруженные героиней дамское пальто и содержимое кармана — пакет с деньгами и розовый слоник, — идентичные тем, что уже имеются у нее, позволяют девушке понять, что у нее есть враждебный ей двойник, и вырваться из злонамеренно созданной вокруг нее атмосферы кошмара, отвергнуть обвинение в убийстве.

Конечно, деталь в детективе не обладает той идейной и художественной глубиной, которая сообщается ей в произведениях «серьезных» жанров. Но детектив предельно сгущает и наглядно демонстрирует одно из свойств детали — ее *информирующий характер*, будь то предмет, выражение лица, чье-то устное сообщение или даже событие, привлекающее внимание

героя-сыщика. В любом случае, деталь должна быть «ключом» в процессе раскрытия тайны. А чтобы эти «ключи» открывали, от автора требуется расположить их в определенной системе, подталкивающей пытливую мысль героя-сыщика к выявлению причинно-следственных связей в развернувшихся перед ним загадочных событиях.

Как заметил в свое время Честертон, существо детективного романа состоит в изображении видимых феноменов, причины которых скрыты, а это и есть, если поразмыслить, существо всех философий. В самом деле, новеллы Эдгара По несут на себе заметную печать философии детерминизма, обусловившей веру писателя во всемогущество дедуктивного метода, то есть выведения следствия из посылок в соответствии с законами логики. Важной чертой дедукции является ее аналитический характер, что и демонстрирует писатель наиболее наглядно в новелле «Тайна Мари Роже», в которой Дюпен рассматривает различные версии трагической гибели юной девушки. Размышления Дюпена являют также убедительный пример неразрывной связи дедукции с индукцией, предполагающей путь от единичных наблюдений, отдельных фактов к обобщению.

Эстафету от Эдгара По принял Артур Конан Дойл, в новеллах которого налицо позитивистская верность фактам; правда, факты, предлагаемые автором к осмыслению, нарушают позитивистскую обыденность и оказываются нередко причудливыми, имеющими неожиданное происхождение. Нельзя также не заметить, что следствия и вызвавшие их причины в произведениях Дойла, по сравнению с ситуациями, изображаемыми у Эдгара По, разделены гораздо большим пространством и временем. Если чудовищные раны на телах жертв с улицы Морг сразу наводят на мысль о каких-то явно нечеловеческих действиях, то Холмс по одному слову

восстанавливает факт близких отношений двух почти не известных ему личностей, а по потерянной шляпе — перипетии карьеры и образ жизни чиновника, которого он пока даже не видел.

Можно говорить еще об одном, специфическом философском аспекте рассказов о Шерлоке Холмсе, отмечаемом Ю. Щегловым в интересной статье «К описанию структуры детективной новеллы». Исследователь выявляет детали, характеризующие мир, где живут Холмс и Уотсон, и фиксирующие в этом мире два противоположных начала. С одной стороны, это уют, безопасность, удобство, покой, удовольствие, которые дает героям пребывание дома, с другой — авантюризм, драматизм, стихия приключений, куда периодически погружаются герои Дойла, устав от однообразия повседневной жизни и испытывая жажду романтики, дразнящего чувства опасности (хотя и в этом случае грань благополучия ими все-таки не пересекается). Выявлению этих колебаний, то одного, то другого качества мира, в который автор поместил героев, успешно служит жанр детектива. В мироощущении Холмса и Уотсона, где переживание опасности лишь оттеняет осознание стабильности бытия, отражается жизненная философия викторианства [4].

Нельзя не заметить, что новеллы А. К. Дойла, естественно помимо воли автора, отражают и столкновение в детерминистской концепции двух позиций. Первая исходит из того, что причинно-следственные связи органично присущи материальному миру, вторая — что эти связи вносит в мир только человеческое сознание. В своеобразном упрощенном варианте подобное противостояние можно усмотреть в принципиальном различии между Холмсом и Уотсоном. Холмс в раскрытии тайны опирается на объективный характер причинно-следственных связей, а Уотсон, носитель обыденного сознания, исходит из своих ограниченных представлений о действительности, которые навязывает расследуемой ситуации и потому ошибается.

Как известно, в полемику с детерминистской позицией А. К. Дойла вступил Г. К. Честертон. Стремясь утвердить более сложный взгляд на действительность, проблему истины и путей ее постижения, Честертон поставил своей целью раскрыть обманчивость законов логики, опирающейся прежде всего на видимую сторону жизни, на внешнюю, сразу бросающуюся в глаза соотнесенность причин и следствий. Некоторые рассказы Честертона строятся как явная пародия на дедуктивный метод Холмса. Так, в рассказе «Исчезновение мистера Кана» ученый-криминалист на основании ряда вроде бы неопровержимых фактов — свидетельств соседей и разбросанных в комнате вещей — делает вывод об убийстве или, во всяком случае, похищении Кана, а рассматривая шляпу последнего, пытается, как Холмс, нарисовать внешний облик жертвы. Однако на самом деле ни самого Кана, ни даже намека на какой-либо криминал не было и в

помине — просто начинающий артист цирка, жонглер, чревовещатель и фокусник отрабатывал свои приемы!

Открывает истину в этом и других рассказах любимый герой Честертона — католический священник отец Браун, наделенный глубоким нравственно-религиозным чувством. В своем понимании человека и загадочных ситуаций он делает ставку на интуицию, на проникновение в чью-то нечистую совесть, явственно ощущает присутствие «греха», чует зло, как собака крысу. Это приводит священника к мгновенному прозрению истины — в самых, казалось бы, запутанных обстоятельствах.

В результате сюжетное развитие в детективных рассказах Честертона имеет как бы два плана — традиционный, связанный с действиями полицейских, со сбором улик, допросом свидетелей, и другой — первостепенный для автора, предполагающий разрушение видимых связей, выявление в них ситуации маскарада, мнимости того, что представляется бесспорным. Подобная позиция автора позволила исследователям обвинить Честертон в склонности к мистике, в недоверии к материальному облику мира и возможностям его разумного постижения, а следовательно, что особенно активно доказывал Иван Кашкин в знаменитой статье 1947 г., в стремлении разрушить сам жанр детектива. На наш взгляд, рассказы Честертон приводят нас к более сложному выводу. Дело в том, что особенности мировоззренческой и эстетической позиций обусловили попытку Честертон внести в феномен детектива новые черты: не только поспорить с всеилием разума, но и выявить с помощью этого жанра парадоксальность мира, которую писатель ощущал очень остро.

Вторая половина XX в. вносит касательно познания истины свои коррективы, о чем напоминает повесть швейцарского писателя Дюрренматта «Обещание» (1958). В ней рассказывается о попытках очень добросовестного, умного и даже талантливового в своем деле полицейского комиссара поймать маньяка, периодически, в моменты душевного затмения, убивавшего маленьких девочек. Обещание найти убийцу комиссар дает матери одной из несчастных жертв и в своих поисках постепенно сходит с ума. При этом автор показывает, что все действия полицейского, все его расчеты и расставленные для преступника ловушки были хорошо продуманными и правильными. Но все оказалось напрасным, поскольку убийца, не оставивший своих планов, уже на пути к очередной гнусной цели попал в автомобильную катастрофу и погиб. Его так и не нашли, и только спустя много лет истина выясняется. Но жизнь комиссара уже сломана. Роковую роль в его расследовании и в человеческой судьбе сыграл просто случай. Интересно, что к проблеме случая обращается и герой Э. По Дюпен, но не видит в нем ничего рокового, оптимистично заявляя: «Мы превращаем случайность в предмет точных исчислений. Мы подчиняем непредвиденное и невообразимое математическим формулам» [2, с. 223].

Дюрренматт же абсолютизирует роль случайностей в мире, и устами бывшего начальника полиции, рассказывающего историю комиссара, связывает их с неизбежным проявлением в самый неожиданный момент абсурдности жизни как таковой, чего никогда нельзя предусмотреть. Доказательству этой мысли и подчинена повесть, имеющая красноречивый подзаголовок «Отходная детективному жанру».

Но как бы грустен ни был этот вывод швейцарского писателя, судьба детектива убеждает нас в том, что он по-своему способен быть средством познания действительности, выявления ее законов, способен, развлекая, давать и определенные уроки.

Список литературы

1. Вулис А. Поэтика жанра // Новый мир. 1978. № 1. С. 244—258.
2. По Э. Убийство на улице Морг и другие рассказы. Н. Новгород, 1994.
3. Честертон Г. К. О детективных романах // Как сделать детектив. М., 1990.
4. Щеглов Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: сб. ст. М., 2001. С. 77—111.