

ДЕТЕКТИВ НА ФОНЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ МАНЕРА ПОВЕСТВОВАНИЯ И ДЕТЕКТИВ (СЛУЧАЙ ЮЗЕФОВИЧА)

П. А. Моисеев

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Поступила в редакцию 17 мая 2016 г.

Аннотация: в статье на примере романов Л. А. Юзефовича демонстрируется несовместимость детективной поэтики и реалистической манеры повествования.

Ключевые слова: детектив, творчество Л. А. Юзефовича, реализм.

Abstract: in this paper, we refer to the work of the writer, which clearly illustrate the incompatibility of a detective stories with a realistic manner of writing, – our contemporary Leonid Abramovich Yuzefovich.

Keywords: detective, the work of L. A. Yuzefovich, realism.

Нам уже приходилось обращаться к вопросам совместимости поэтики детективного жанра и психологизма реалистического типа [1], а также к проблеме взаимоотношений детективной поэтики и реализма как такового [2]. В настоящей статье мы обратимся к творчеству писателя, ярко иллюстрирующего несовместимость детектива с реалистической манерой письма, – нашего современника Леонида Абрамовича Юзефовича. Именно его стоило бы считать создателем ретродетектива, хотя таковым обычно называют Акунина. И дело не только в том, что при издании первых редакций первых ретродетективов Юзефовича не была проведена соответствующая рекламная кампания. Дело в самой специфике трилогии о Путилине или, скажем, «Казарозы». При сравнении, например, «Костюма Арлекина» (первого романа о Путилине) с любым романом о Фандорине очевидно, что Акунин создает совершенно условный (хотя и яркий) мир и столь же условного (хотя и запоминающегося) героя. Петербург Юзефовича, как и Иван Дмитриевич Путилин, более «живые», полнокровные и трехмерные. Но именно это и ставит романы писателя если не за границей детективного жанра, то на самой этой границе. Это признает и сам писатель:

«Мне кричать не хочется. Я много лет работаю в школе, преподаю историю, и знаю, что кричит только плохой учитель. Знаете, какой самый верный способ заставить детей слушать себя? Начать говорить тихо. Некоторые наши талантливые писатели, особенно женщины, умеют понижать голос до шепота и этим заставляют прислушиваться к себе. Я использую другие приемы – замену крика. К примеру, сюжет обязательно должен содержать какую-то тайну. Для меня детективные сюжеты – всего лишь способ заставить читать мои романы, в ко-

торых собственно детектив – далеко не самое важное. А что важно, каждый решает сам» [3] [выделено нами. – П. М.].

Интересна одна оговорка, сделанная писателем в только что процитированном интервью. В ответе на вопрос, почему действие его детективов происходит в прошлом, Юзефович отвечает:

«Распутать серьезное современное преступление можно только совместными усилиями многих профессионалов. Причем среди тех специфических знаний, которыми эти профессионалы должны обладать, знание человеческой психологии занимает, пожалуй, не главное место. Мне же интересен прежде всего человек. Мой герой, во-первых, – одиночка. Во-вторых, в XIX веке он выходит на борьбу со злом, вооруженный только знанием “во человеках сущего”. Если он с таким оружием выйдет на бой в современной жизни, это будет равносильно попыткам остановить танк, стреляя по нему из трубочки жеваной бумагой».

Другими словами, писатель а) признает, что ему интересен человек – а не детективная загадка; б) считает, что методы его героя приложимы к реальной жизни – по крайней мере, были приложимы на определенном историческом этапе. Для сравнения представим себе Агату Кристи, утверждающую, что методы Пуаро можно использовать на практике. История литературы знает, правда, два случая, когда авторы детективов пытались стать настоящими сыщиками. Это случаи Эдгара По и Конан Дойля. Первый в «Тайне Мари Роже» попытался раскрыть тайну настоящего убийства – и, что характерно, потерпел крах. Второй также выступал в качестве сыщика и даже имел некоторый успех – но, насколько можно судить, не использовал при этом методов своего героя.

Одна из причин непереносимости методов литературных сыщиков в жизнь – гипердетерминиро-

ванность событий в детективе, отмеченная Н. Н. Вольским: для происходящего в детективе можно найти одно и только одно правильное объяснение [4, 14]. Но сейчас для нас важнее не сама эта непереносимость, а установка Юзефовича: он пишет реалистические романы и сам прекрасно это осознает. В результате его детективы обладают следующими специфическими чертами:

Во-первых, реалистическая манера не дает Юзефовичу (как и Дороти Сэйерс) развить подобающий детективу темп повествования.

Во-вторых, для писателя явно важнее идея, чем жанр. Детективист просто не может себе позволить такие отступления от сюжета, которые мы находим, например, в романе «Князь ветра» в виде выдержек из дневника Солодовникова. В тех случаях, когда такие отступления присутствуют, они должны в конце концов оказаться теснейшим образом связаны с загадкой – чего у Юзефовича не происходит. С другой стороны, для понимания авторской идеи «монгольские» эпизоды чрезвычайно важны. Не случайно Василий Пригодич (выберем лишь одного критика из множества писавших о Юзефовиче) характеризует роман «Князь ветра» как «классический детектив, сочетающий в себе существеннейшие элементы авантюрного романа и высокой психологической прозы. Сравнительно небольшая книжка (9,5 печатных листов) представляется огромным фолиантом» [5].

Вообще сочетание детективности и «идейности», «серьезности» (назовите как хотите) – отдельная тема. Даже беглый взгляд на историю детектива показывает, что серьезные писатели редко добивались успеха в области детектива, а детективистам редко удавалась «высокая проза». Единственное известное нам исключение – Честертон. У Юзефовича детективная задача настолько явно стоит на втором плане, что разгадка сама по себе волнует нас тоже не в первую очередь. Если мы обратимся к повести «Чугунный агнец» (при переиздании переименованной в «Чугунного ягненка»), то увидим, что в память врезается **не разгадка, а развязка**. В подлинном детективе эти два элемента конструкции совпадают: как только стало ясно, как убийца вышел из запертой комнаты, надо либо заканчивать книгу, либо вводить новую загадку. Что случится с героем потом, не так существенно. У Юзефовича разгадка и развязка разведены. Подлинная развязка «Агнца» – гибель героя; точно так же в «Князе ветра» по-настоящему важно то, что мы узнаем из последнего фрагмента записок Солодовникова; «Казароза» немислима без вставным главок, где описываются судьбы героев после того, как им (но пока еще не нам) стала известна разгадка. Разгадка у Юзефовича – не финал, а очередной поворот событий, после и вследствие которого жизнь человека – и даже целой культуры, как

в «Князе ветра», – может измениться радикальным образом.

В-третьих, само мировидение автора хорошо сочетается с реалистической манерой, но очень плохо подходит для работы в детективном жанре. Сам Юзефович прекрасно выразил это с помощью образа костюма Арлекина в одноименном романе. Что представляет собой загадка детектива? Н. Н. Вольский описывает ее как сочетание тезиса и антитезиса, которые по видимости исключают друг друга, но – при смене точки зрения – образуют синтез. Если бы образ костюма Арлекина использовал детективист, костюм, собирающийся в одно целое из множества разноцветных лоскутков, означал бы истинное объяснение происходящего, где по видимости не связанные или противоречащие друг другу факты нашли бы каждый свое место. Но Юзефович предлагает принципиально иной образ: костюм Арлекина – это те внешне стройные, но ложные версии, которые строятся по поводу убийства австрийского дипломата и должны *рассыпаться*, как только удастся найти правильный взгляд на загадку:

«Он [Путилин. – П. М.] ничего не понимал, однако мысль о сонетке немного успокаивала. Стоило потянуть за нее, и весь этот чудовищный бред расползался, как костюм Арлекина.

Такой костюм Иван Дмитриевич давным-давно видел в ярмарочном балагане на Каменном острове. Он тогда должен был выследить, арестовать и выпроводить из Петербурга могилевского еврея по фамилии Лазерштейн, площадного актеришку, который креститься не желал, но лицедействовать хотел не в Могилеве, а в столице, чтобы, видите ли, зарабатывать побольше. Давали итальянский фарс, Лазерштейн играл Арлекина. По ходу спектакля он царил на сцене, потешал публику, помышлял беднягой Пьеро, пока тот, доведенный до отчаяния, не отыскал в костюме своего мучителя неприметную нитку и не дернул за нее. Тут же весь костюм Арлекина, виртуозно сметанный из лоскутков одной-единственной ниткой, развалился на куски; под хохот зрителей среди вороха разноцветного тряпья остался стоять тощий, как скелет, голый Лазерштейн со своим едва прикрытым обрезанным срамом» [6. 77–78].

Не решить головоломку, а показать, что голову ломать не из-за чего – вот задача Юзефовича. Во всех его самых известных детективах разгадка строится по принципу «Все не просто, а еще проще». Можно сказать, что метод Путилина носит принципиально антилитературный и в этом смысле антидетективный характер. В детективе сыщик, предлагая правильное объяснение происходящего, ошеломляет (по крайней мере, должен ошеломлять) читателя благодаря тому, что такая простая и красивая версия не пришла в голову ему самому. Путилин не столько ошеломляет, сколько разочаровывает читателя. Да, подлинное объяснение у Юзефовича тоже просто;

но оно слишком просто. Пафос детектива – в умении увидеть привычное под непривычным углом зрения. Пафос Юзефовича – в призыве смотреть на реальность под единственно верным углом зрения, не додумывая, не искривляя ее, не помещая между собой и реальностью никаких фантомов. Детектив противопоставляет точку зрения рассудка (в каком-то смысле естественную) и точку зрения разума (тоже естественную, но, так сказать, «в высшем смысле»). Юзефович противопоставляет неестественную и естественную точки зрения. Его Путилин не столько сыщик, сколько срыватель масок и разоблачитель мифов.

При этом формально требования жанра писатель соблюдает. Ему – в тех случаях, когда он обращался к детективу – удавалось придумывать и хорошие загадки, и остроумные разгадки. Но эстетический эффект, возникающий при чтении его произведений, иной, чем при чтении детектива. Происходит это как раз по трем вышеназванным причинам: реалистическая манера, ориентация на концепцию, а не на сюжет, специфика мировоззрения. Причем первая и третья причины, на наш взгляд, являются решающими. Горацианское сочетание занимательности и серьезности воплотить в жизнь сложно, но не невозможно; порукой тому пример Честертон. Но английскому писателю удалось найти подходящую стилевую манеру, которая позволяет ему высказать свои заветные идеи *в форме* детектива, а не *в процессе разрушения* этой формы.

Стиль же и мировоззрение действительно взаимообуславливают друг друга. Честертону не нужна была реалистическая манера не только стилистически, но и идеологически; его мировоззрение и мировидение легко «ложились» на детективный жанр. Юзефовичу не очень интересен детектив как эстетическое явление и не очень близко мировоззрение, позволяющее работать в этом жанре. И напротив, как мы уже указали, мировоззрение самого Юзефовича столь же последовательно разрушает структуру детективного жанра, сколь последовательно требует реалистической манеры повествования.

Мы не хотим, разумеется, сказать, что существует какое-то одно особое «детективное» мировоззрение; скорее существуют типы мировоззрений, одни из которых с детективом сочетаются, а другие – нет.

Очень точно высказалась о «Казарозе» Юзефовича Татьяна Сотникова: «Детективный сюжет перед подобными приметами жизни блекнет – не потому, что он хуже, а потому, что он имеет совершенно иную природу. Юзефович, как представляется, попал (причем не только в этом романе, но, наверное, и в других своих детективных произведениях) в неизвестно кем выдуманную, но очень распространенную повествовательную ловушку. Суть ее состоит в том, что в острый сюжет якобы хорошо ложатся глубокие мысли и образы и что читатель лучше воспринимает

их в одежке этого самого острого сюжета. Между тем беллетристическая динамика, пресловутый драйв, принципиальным образом отличается от динамики художественной прозы. Беллетристическое – в том числе детективное – напряжение создается не просто за счет иных повествовательных приемов, а за счет иного типа писательского дарования. Иногда оба этих типа соединяются в одном человеке, но едва ли в данном случае произошло именно это. Рискую вызвать обиду у успешного автора детективов, можно, тем не менее, предположить: прозаику Юзефовичу детективы противопоставлены, потому что у него даже очень хороший детективный сюжет, сталкиваясь с художественным типом повествования, не резонирует, а гасится» [7].

Единственная неточность в этом пассаже – противопоставление беллетристического и художественного; как мы уже сказали, в детективах Юзефовича сталкиваются скорее детективное и реалистическое начала.

Любопытно посмотреть, как оценивают специфику сюжета в реалистическом повествовании теоретики литературы. Например, ГФридлиндер (как и многие другие исследователи) говорит о том, что в дореалистической литературе сюжет строится по некоторым схемам, а в реалистической рождается заново применительно к данному конкретному случаю [8. С. 57, 62]. Между тем в детективе, разумеется, повествование как раз схематично – и это оправданно. Сюжет, своей спонтанностью подражающий самой жизни, в детективе более чем неуместен.

Впрочем, не все исследователи реализма согласны с приведенной точкой зрения. Например, Н. Тамарченко справедливо указывает, во-первых, на то, что реалистические сюжеты можно типологизировать так же, как нереалистические¹, во-вторых – на заимствование реалистами сюжетных схем (Гоголем – из плутовского романа, Толстым – из жития и романа воспитания). Однако важно, что это не **воспроизведение**, а именно **заимствование**. «Мертвые души» или, скажем, «Ярмарка тщеславия» – это не плутовские романы, а произведения, использующие и переосмысляющие схему пикарески. Читать их как плутовские романы нельзя, потому что мы не найдем там всего, чего ждем от этого жанра. Точно так же нельзя читать «Братьев Карамазовых» как полицейский роман, а «Казарозу» как детектив: слишком очевидно, что мы здесь имеем дело не

¹ «Выражение “свободный сюжет” – всего лишь метафора. И в реалистическом романе, например, в русской литературе XIX в., повторяются ситуации, имеющие определенное и прочно связанное с ними содержание (скажем, ситуация “русский человек на rendez-vous”). Включает в себя этот тип романа и традиционные мотивы, вплоть до самых архаических, например, мотив смерти-воскресения у Л. Толстого и Достоевского» [9. С. 172].

с развитием традиции, а с использованием отдельных ее элементов.

Вообще мало кто из реалистов был способен писать так, чтобы читать их можно было лишь ради сюжета. Из русских писателей такими реалистами оказались Пушкин и Гоголь, из английских – Диккенс, из американцев – Брет Гарт, Марк Твен и О. Генри. В целом же реалистический тип сюжета либо слишком жизнеподобен (в результате сюжетное начало ослаблено), либо занимательный сюжет слишком явно подчинен какой-либо «сверхзадаче» (зрелый Достоевский, некоторые произведения Бальзака и т. п.).

Таким образом, детективу, как правило, вреден не только реалистический психологизм, но и все прочие элементы реализма, а особенно – реалистическая манера повествования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Моисеев П. А. Детектив на фоне мировой литературы: психологизм в детективном жанре / П. А. Моисеев // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. 2014. № 1. – С. 189–196.

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Моисеев П. А., кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин

E-mail: petre@mail.ru

2. Моисеев П. А. Детектив на фоне мировой литературы: реалистическая манера повествования и детектив (случаи Сэйерс и Тэй) / П. А. Моисеев // Гуманитарные исследования, 2015, № 2. С. 80–86.

3. Леонид Юзефович: «Мне не хочется кричать» // «АиФ Москва», № 19(513) от 07.05.2003. – Режим доступа: http://moskva.aif.ru/issues/513/14_01

4. Вольский Н. Н. Легкое чтение / Н. Н. Вольский. – Новосибирск : ННГУ, 2006.

5. Пригодич В. Князь детектива, или Прелестная книга / В. Пригодич. – Режим доступа: <http://www.pereplet.ru/kot/35.html#35>

6. Юзефович Л. Костюм Арлекина / Л. Юзефович. – СПб. : Лимбус Пресс, ООО «Издательство КТублина», 2007.

7. Сотникова Т. Напрасный детектив / Т. Сотникова // <http://detective.gumer.info/txt/sotnikova.doc>

8. Фридендер Г. М. Поэтика русского реализма / Г. М. Фридендер. – Л., 1971.

9. Тамарченко Н. Д. Тип и «язык» сюжета в реалистическом романе. (К постановке проблемы) / Н. Д. Тамарченко // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начале XX века. Л. : Издательство Ленинградского университета, 1985.

*National Research Universit «Higher School of Economics»
Moiseev P. A., Asistant Professor of the Humanities
Department*

E-mail: petre@mail.ru