

Петр Моисеев

Наука убивать. Правила детектива



«Год литературы», 22 марта 2018

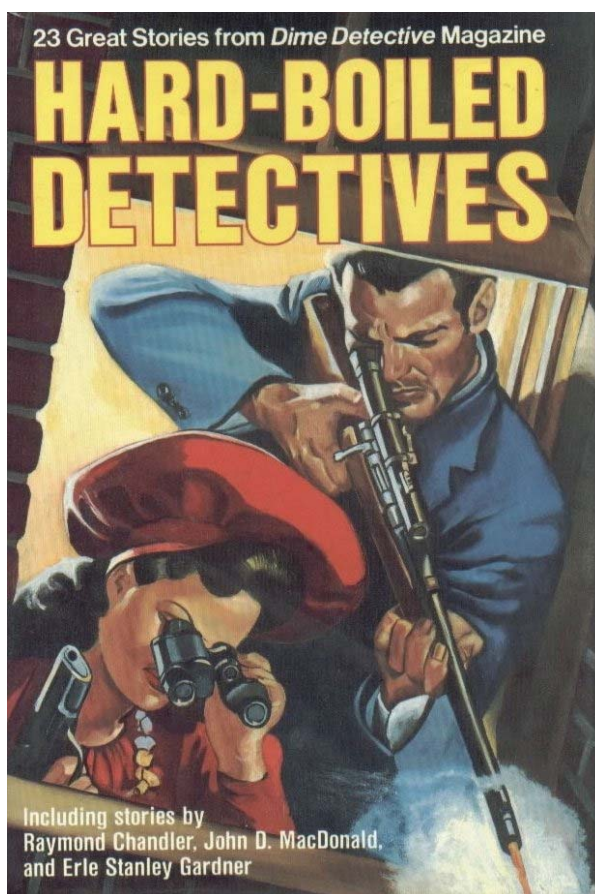
Чем детектив отличается от «крутого» романа

Общее мнение — которое, как известно, не принято ни анализировать, ни критиковать, — гласит: нормативная поэтика устарела; ни одному жанру нельзя предписывать, каким ему быть. Забывают при этом, что о жанре можно говорить лишь до тех пор, пока он имеет мало-мальски четкие границы; нормативность, стало быть, есть следствие определенности.

В последние сто лет, кажется, только один жанр заявлял о своей нормативности — это детектив. Самые известные своды правил детектива оставили, как известно, Рональд Нокс («Десять заповедей детективного романа») и С. С. Ван Дайн («Двадцать правил для писания детективных романов»), хотя были и другие — Штефана Брокхофа, например, или Рины Брунду Юстес. Эти авторы сами писали детективы, подчас блестящие (таковы «Три вентиля» Нокса), и знали, о чем говорили. Тем не менее за свою принципиальность они были жестоко осмеяны. Ван Дайну ставили в вину то, что он не смог стать детективистом высшего класса (каким образом отсюда следует, что его теория была неверна, — загадка). Написать детективы, каждый из которых нарушает одну из заповедей Нокса, попытался Йозеф Шкворецкий (в результате получилась настолько низкопробная макулатура, что лучшей защиты Нокса и не придумаешь).

Но одним из самых известных выпадов против детектива стало все же появление так называемого крутого романа. В принципе, делить этим двум жанрам было нечего — слишком различается у них и жанровая природа, и целевая аудитория. Однако «крутой» роман — точнее, отдельные его представители, в первую очередь Чандлер, — объявил детективу войну. В его нападках удивляет одно обстоятельство, оставшееся, кажется, незамеченным: Чандлер не корректирует правила детектива, не предлагает своего варианта — а просто игнорирует их. В результате полемика приобретает забавное звучание. Нокс, Ван Дайн, Фримен, Честертон и иже с ними говорят: в детективе должно быть то-то и то-то. Чандлер: но это же нереалистично! И все. Дальше идут рассуждения о том, как и кем совершаются убийства в реальности, а также похвалы Хэммету и его последователям —

«правильной дорогой идете, товарищи!» Никаких объяснений того, как надо писать «крутые» романы, — хотя они действительно строятся совершенно не так, как детективные. Более того: и в дальнейшем никаких попыток создать свод правил «крутого» романа, аналогичных правилам Ван Дайна или Нокса, не появилось. А вот почему — это очень хороший вопрос.



Если еще раз обратиться к эссе Чандлера «Простое искусство убивать», станет очевидным, что о жанре-то он, в сущности, ничего и не говорит: он предлагает писателям тему (точнее, даже требует ее от них) — тему реальных преступлений. Ну, о реалистичности сюжетов Хэммета или того же Чандлера можно спорить. Конечно, преступления здесь совершаются профессионалами, а сыщики не так умны, как в детективах; конечно, здесь больше сцен насилия, чем в детективе, а герои говорят на языке улицы — но не пытайтесь убедить меня, что сюжеты «Мальтийского сокола» или «Прощай, моя прелесть» взяты из жизни. Им и не надо быть взятыми из жизни: главное, что отличает «крутые» романы от других произведений этого же жанра (нет, не детективного, но какого — чуть позже), — это антураж:

криминогенная обстановка, перестрелки-потасовки-перебранки и герой вестерна, перекравшийся в большой город.

И тут возникает проблема: помимо всего этого антуража надобно рассказать читателям историю. Спору нет, она может быть не столь изощренной, как в детективе, — пафос чандлеровского «Простого искусства» в значительной мере сводится к тому, чтобы оправдать *упрощение* сюжета. Но какая-то история должна быть. И тут Чандлер нечаянно проговаривается относительно природы этой истории: защитник простоты и реалистичности вдруг признается, что «в основе сюжета таких детективов (имеются в виду «крутые» романы. — П. М.) — его (сыщика. — П. М.) приключения в поисках потаенной правды. Это именно приключения, ибо в нем живет авантюрное начало». Это чистосердечное признание

практически перечеркивает все, что Чандлер говорил до сих пор: реализм приключенческого романа неизбежно будет ограниченным, фактически — как раз к антуражу и сведется.



Рэймонд Чандлер

Это же признание и объясняет, почему

«крутой» роман — это роман «без правил»:

приключенческий жанр не имеет такой отточенной формы, как детективный; главное здесь — динамика и неожиданные повороты сюжета. Единственными правилами здесь можно считать нарушение правил детектива: преступника могут обнаружить случайно, им может оказаться персонаж, появившийся под занавес, преступников может быть несколько — в общем, все как в детективе, только наоборот.

Правда, коль скоро авторы «крутого» романа объявили себя детективистами, им пришлось заимствовать из детектива не только тему преступления (для детектива, впрочем, не обязательную), но и *подобие* загадки. По удачному выражению Георгия Аджапаридзе, в крутых романах нет загадки, а есть «невьясненные обстоятельства». Можно добавить, что иногда и невясненных обстоятельств нет — просто в финале автор проливает дополнительный свет на события, сообщая факты, которые до сих пор утаивал. Сами по себе развязки «крутых» романов-повестей-рассказов, как правило, не слишком оригинальны и часто чуть ли не напрямую заимствованы из детективов: похищенный человек может оказаться жив, здоров и невредим; брат с сестрой могут оказаться мужем и женой (или любовниками), плетущими интригу против простодушного влюбленного, и тому подобное.

Собственно, сила детективного жанра не (с)только в неожиданных развязках: в детективе нам предлагается объяснение необъяснимого.

Предложить вместо этого всего лишь объяснение невясненных обстоятельств — значит сильно снизить градус интеллектуального напряжения.

Имитация детектива часто достигается в «крутом» романе с помощью искусственного запутывания: на протяжении половины книги вводятся все новые персонажи и сюжетные линии, которые потом более или менее искусно распутываются. Мастером таких сюжетных конструкций был Чандлер, в меньшей степени — Хэммет; но штука в том, что, если какая-то

линия повиснет в воздухе, читатель может этого и не заметить — если линий достаточно много.



Кое-что взяв из детектива, еще больше заимствований «крутой» роман делает из бульварной литературы, отличаясь от нее лишь тем самым «реалистическим» колоритом. Этот самый «реализм» позволяет довольно легко игнорировать правила детектива: да, в детективе запрещены преступные организации и профессиональные бандиты — но ведь в действительности они существуют! Да, Рональд Нокс не рекомендует «пускать» в детективы персонажей-китайцев (ими как раз кишела бульварщина начала века) — но ведь в реальности встречаются и китайцы! В результате в «крутые» романы вернулся весь арсенал худших вещей Эдгара Уоллеса. У лучших представителей такого рода литературы это не очень заметно, талант и новая («реалистическая») стилистика позволяют замаскировать многое, но — факт остается фактом.

Вообще появление «крутого» романа можно считать бунтом тех писателей, которым трудно было придумывать красивые детективные загадки

(эту трудность Чандлер признавал вполне откровенно), и тех читателей, которым было лень такие загадки разгадывать. Ната Пинкертона выгнали в дверь — но он вернулся в окно. Безусловно, те же Хэммет и Чандлер — вполне приличные писатели (особенно второй) и мастера своего дела. И все же их деятельность состояла в том, чтобы упростить писателю задачу; а чем задача проще, тем меньше заслуги в ее решении. Правила — полезная вещь, что ни говори.

[2018]

<https://godliteratury.ru/projects/nauka-ubivat-pravila-detektiva>