

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ **ФГБОУ ВПО «ПЕРМСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ»**

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И РУССКОГО ЯЗЫКА

# **Литература в искусстве, искусство в литературе-2012**

Сборник научных статей

Пермь 2012

## ЛИТЕРАТУРА И КИНО

### СЦЕНАРИСТ ПРОТИВ РОМАНИСТА: ИСПРАВЛЕНИЕ ОШИБКИ АГАТЫ КРИСТИ В ФИЛЬМЕ «УБИЙСТВО РОДЖЕРА ЭКРОЙДА»

**П.А. Моисеев**

Пермский государственный институт  
искусства и культуры

*Предупреждение: в статье раскрывается сюжетная загадка романа  
А.Кристи «Убийство Роджера Экройда»*

Наша статья посвящена фильму Эндрю Грива «Убийство Роджера Экройда», снятого в качестве одного из эпизодов известного сериала «Пуаро» по сценарию Клайва Экстона. На первый взгляд анализ только одного фильма может показаться странным в силу того, что сериал производит цельное впечатление и, казалось бы, должен исследоваться как единое произведение. Однако каждая серия здесь - экранизация отдельного произведения Агаты Кристи; среди этих произведений есть новаторские, спорные и просто неудачные. Мы поведем речь об экранизации одного из самых известных романов писательницы, который часто называется в числе главных ее удач, но на деле - как нам кажется - относится к числу ее провалов. Того же мнения, как известно, держались и члены «Клуба расследований» (чаще именуемого по-русски «Детективным клубом»), исключившие будущую королеву жанра из своих рядов.

Причиной провала стало, на наш взгляд, то, что принято превозносить как едва ли не гениальную находку Кристи: ведение повествования от лица преступника.

Фильм с Дэвидом Суше производит странное впечатление: мы чувствуем, что стилистически он почему-то не вполне вписывается в общий

контекст сериала. Дело не в том, что авторы включили в число персонажей старшего инспектора Джеппа: небольшие вариации такого рода наблюдаются и в других сериях, далеко не всегда вызывая отторжение у поклонников творчества писательницы.

При экранизации романа были удалены некоторые герои; однако и это изменение - в традиции всего сериала и не могло бы вызвать ощущение стилового разнобоя.

Наконец, изменена следующая сюжетная подробность: у Кристи Пуаро приезжает в Кингс-Эббот в самом начале романа, причем живет инкогнито, и лишь после убийства, на наших глазах, жители деревни узнают, кто их новый сосед. У Грива герой уже прожил в Кингс-Эббот некоторое время, успев подружиться с Экройдом и доктором Шеппардом, причем его профессия не представляет секрета ни для кого. Это уже деталь более существенная - не столько сама по себе, сколько в ряду других деталей. К ее значению мы обратимся чуть позже. Сперва посмотрим, как выстроено повествование в экранизации.

В самом начале фильма зрителю сообщается, что убийца оставил дневник, в чтение которого Пуаро и погружается в первой же сцене (но спустя несколько лет после разоблачения преступника). В дальнейшем повествование как раз и перебивается выдержками из этого дневника, прочитываемыми Пуаро. Такой прием не встречается в других фильмах из этого сериала; более того, для детективной литературы в целом «закадровый голос» убийцы нехарактерен. Другое дело - романы- триллеры; здесь авторы довольно часто стремятся нагнетать напряжение именно путем включения в текст записок или размышлений преступника; в качестве примеров можно назвать «Декоратора» Акунина или, скажем, романы таких авторов, как Гесс Герритсен, Джон О'Коннолли (более низкого уровня, чем акунинская повесть) и проч.

Но Экстон не заимствовал этот ход в чистом виде. Мысли убийцы вторгаются в триллер небольшими фрагментами; сам убийца находится как бы за границами того мира, в котором обитают следователи (хотя на самом деле может быть известным читателю персонажем); не убийца, а объективный повествователь представляет читателю всех героев книги. В фильме по сценарию Экстона именно убийца знакомит нас с персонажами и общим ходом жизни в деревне Кингс-Эббот (хотя мы до развязки и не знаем, кто окажется этим убийцей). Это оказывается более важным, чем можно подумать: точка зрения убийцы лишь время от времени вторгается в фильм и затрагивает оценку героев и общего хода следствия - не более того.

Эта точка зрения никак не отражается в повествовании. Последнее носит всецело объективный характер. Мы поочередно наблюдаем за разными персонажами - Пуаро, доктором Шеппардом, его сестрой, секретарем Экройда Рэймондом, его (Экройда) племянницей Флорой и т.д. Сам по себе такой прием в сериале встречается постоянно; однако ощущение стиливого разнобоя возникает, в частности, из-за него. В данном случае прием оказался неуместным из-за тех изменений, которые сценаристу пришлось произвести в ткани романа и которые были связаны именно с изменением точки зрения на происходящее. В других сериях перерабатываются либо произведения, написанные от лица капитана Гастингса, либо от третьего лица. В последнем случае сценарист получает наибольшую свободу, поскольку четко выраженной точки зрения в произведении-первоисточнике нет. В первом случае сценаристами допускаются эпизоды без участия Гастингса, но в сценах с Пуаро (а их большинство) точка зрения Гастингса побеждает<sup>1</sup>.

«Убийство Роджера Экройда» написано также от первого лица, хотя Гастингс в нем и не появляется. Фигура повествователя выбрана безусловно: это деревенский доктор, со всеми знакомый и вхожий во все дома. Ему

---

<sup>1</sup> В некоторых случаях и сама писательница допускала чередование точек зрения, например, в одном из лучших своих романов «В алфавитном порядке».

доверяют все персонажи, в том числе жертва: Экройд рассказывает Шеппарду об обстоятельствах, которые и приведут к убийству (Пуаро о них знать еще не может, а читателю это знание уже необходимо). Кроме того, он оказывается соседом Пуаро и вводит его как в повествование, так и в курс деревенских дел. Он всегда рядом с сыщиком (подобно Гастингсу) и в то же время сохраняет незаинтересованную позицию. Короче говоря, это идеальный рассказчик. Почему же Клайв Экстон ломает такую слаженную конструкцию? Доктор Шеппард, как ему и положено, регулярно появляется в фильме, но, как уже было сказано, его точка зрения не господствует. Мы, разумеется, не можем со всей достоверностью ответить на поставленный нами вопрос, однако не можем и не увидеть возможной связи между сменой точки зрения в фильме и тем обстоятельством, что в романе доктор Шеппард оказывается убийцей.

Этот прием, хотя Кристи была и не первой, кто его использовал, вызвал скандал. Писательница, привлекая к себе внимание более чем достойными детективными романами «Таинственное происшествие в Стайлз», «Убийство на поле для гольфа» и сборником новелл «Пуаро ведет расследование», оказалась, как уже было сказано, исключена из «Клуба расследований». Причина в особом положении рассказчика в системе персонажей детектива.

Это особое положение раскрыто Н.Н. Вольским в статье «Доктор Ватсон и проблема идеального читателя». Исследователь здесь показывает, что в детективе всегда существует проблема идеального повествователя. Повествование от третьего лица, на взгляд автора статьи, является искусственным в той степени, в которой автор «на протяжении всего повествования умалчивает о тех обстоятельствах, которые вызывают наш самый жгучий интерес. Отсюда у читателя часто может возникать ощущение намеренных, не обусловленных ничем кроме воли автора, не-

договорок и умолчаний, и, следовательно, смутное ощущение искусственности всей литературной конструкции. Противоречие между постулированным всеведением автора-рассказчика и его замалчиванием истинной картины событий, что вынуждено наличием в сюжете тайн и загадок, секрет которых должен сохраняться до конца повествования, носит объективный характер, а потому, несмотря на множество литературных приемов, выработанных для затушевывания данного противоречия и предоставленных традицией в распоряжение автора, оно то и дело грозит прорваться в сознание читателя и смазать весь художественный эффект произведения».

Если повествователем является «великий сыщик», то он «либо должен умалчивать от читателя свои догадки и предположения (и тогда мы возвращаемся к уже обсужденной ситуации), либо честно сообщать о них читателю, что почти неизбежно приведет к снижению остроты художественного впечатления от концовки детектива, которая должна являться читателю как неожиданное, ничем ранее не предвещаемое озарение и просветление разума».

Рассказ от лица друга «великого сыщика» - «Ватсона» - является, на взгляд исследователя, одной из идеальных форм повествования в детективе, когда читатель узнает ровно столько, сколько надо для того, чтобы испытывать интерес к происходящему, не боясь преждевременных разоблачений, но и не испытывая ощущения, что рассказчик обманывает его, умалчивая о каких-то фактах и размышлениях, которыми сам обладает.

Из этого следует, что повествователь в детективе не является одним персонажей из многих. Он не дает свидетельских показаний о преступлении; он дает показания о ходе расследования, он единственный наш источник информации и должен быть безупречен, как видеокамера, снимающая фильм, как язык, на котором писатель пишет книгу.

Однако здесь-то и возникают серьезные претензии к «Убийству Роджера Экройда». Сделать «Ватсона» преступником - все равно что написать книгу на вновь придуманном языке, снабдить ее своим собственным переводом... а потом признаться, что перевод этот был ложным. Такая книга могла бы вызвать определенный интерес у читателей, но вряд ли могла бы быть отнесена к области искусства. Доверие читателя к детективисту накладывает на того определенное обязательство - обмануть читателя строго по правилам.

Мы не можем ручаться, что именно такой ход рассуждений привел Экстона и Грива к переработке романа. Но несомненно, что точка зрения доктора Шеппарда в фильме перестает доминировать; более того - она вообще отсутствует. Герой-повествователь в детективе всегда автоматически присоединяется нами к кругу лиц, ведущих расследование, и также автоматически исключается из круга подозреваемых. Очень важно, чтобы у читателя была возможность не смешивать два этих круга; именно об этом говорили отец Рональд Нокс и С.С. Ван Дайн. Седьмая заповедь детектива, сформулированная Ноксом, гласит: «Детектив не должен сам оказаться преступником» [3, с. 78]. Ту же мысль находим в четвертом правиле Ван Дайна:

«Ни сам сыщик, ни кто-либо из официальных расследователей не должен оказаться преступником. Это равносильно откровенному обману - все равно как если бы нам подсунули блестящую медяшку вместо золотой монеты. Мошенничество есть мошенничество» [1, с. 38].

В литературном детективе к кругу следователей безусловно относятся сыщик и повествователь; в принципе к этому же кругу принадлежат и другие «серийные» герои - ими могут быть служитель правосудия, регулярно пытающийся конкурировать с «великим сыщиком» (Ле-стрейд, Джепп), секретарь сыщика (мисс Лемон, Делла Стрит), частные детективы, выполняющие для сыщика «черную» работу (Пол Дрейк), и просто его друзья (миссис Оливер). В романе мы сразу относим доктора Шеппарда к этой категории лиц; в фильме у нас нет возможности это сделать, поскольку текст «от автора» из романа Кристи полностью от-

сутствует. В результате доктор Шеппард становится одним персонажем из многих; он камера регулярно следит за ним, но не более того. Шеппард из фильма Грива - кто угодно, но только не «Ватсон».

Возможно, поэтому в фильме и появляется старший инспектор Джепп. Именно он находится рядом с Пуаро в роли «делегата от зрителей» - задает нужные вопросы, подает реплики, восхищается etc. Возможно, поэтому мы и не видим, как Пуаро знакомится с жителями Кингс-Эббот: в романе функцию посредника между ними выполняет все тот же доктор Шеппард, а от Шеппарда в роли посредника авторы фильма явно отказываются.

Рискнем предположить (хотя для того, чтобы утверждать это решительно, у нас недостаточно данных), что авторы фильма могли попытаться исправить художественное правонарушение, допущенное королевой жанра. Косвенным свидетельством этого может служить и прием с дневником убийцы, о котором мы уже говорили: и в романе, и в фильме нас знакомят с рукописью преступника. Но если в романе мы знаем автора рукописи, не подозревая, что он убийца, то сценарист ведет честную игру (сразу предупреждая нас, что дневник написан преступником, но не называя его имени). Однако перестройка повествовательной структуры романа и вызвала, на наш взгляд, то ощущение стилистического разнобоя, которое возникает, когда мы воспринимаем данный фильм на фоне всего сериала (и на фоне романа - если мы относимся к категории зрителей, которые его читали и помнят). Точка зрения доктора Шеппарда в романе плоха только тем, что это точка зрения убийцы. Кто такой идеальный повествователь в детективе? Персонаж, видящий все, относящееся к загадке, но не вовлеченный в нее лично. Помимо доктора, подходящая профессия для такого героя, - дворецкий (отсюда удачный выбор повествователя в «Коронации» Акунина; необходимо вспомнить и о Габриэле Беттередже в «Лунном камне»).

Итак, позиция доктора Шеппарда как рассказчика идеальна. Именно с такой точки зрения стоило бы вести повествование, если бы убийцей оказывался кто-то другой. Авторы фильма сделали то, что

должна была сделать сама писательница - изменили точку зрения на происходящее; однако они не смогли найти по-настоящему удачный ракурс. Именно с этим, на наш взгляд, связано то ощущение стилистического разнобоя, о котором шла речь в нашей статье.

#### **Список использованных источников**

1. Ван Дайн, С. С. Двадцать правил для писания детективных романов // Как сделать детектив : пер. с англ., франц., нем., исп. / по- слесл. Г. Анджапаридзе. - М., 1990. - С. 38—41.
2. Вольский, Н.Н. Доктор Ватсон и проблема идеального читателя [Электронный ресурс] / Н. Н. Вольский. - Режим доступа : <http://detective.gumer.info/txt/volsky-5.doc>
3. Нокс, Р. Десять заповедей детективного романа // Как сделать детектив : пер. с англ., франц., нем., исп. / послесл. Г. Анджапаридзе. - М., 1990. - С. 77-79.

Текст предоставлен автором