

ПОЭТИКА



СЛОВАРЬ АКТУАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

Издательство Кулагиной
Intrada

УДК 811.161.1'373
ББК 81.2Рус-4
П67

Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с. — ISBN 978-5-903955-01-5.

1. Тамарченко Н.Д., ред.

Главный научный редактор
Н.Д. Тамарченко

Редакционная коллегия:
д. филол. н. М.М. Гиршман, д. филол. н. М.Н. Дарвин,
д. филол. н. Д.М. Магомедова, к. филол. наук А.Е. Махов,
д. филол. н. В.И. Тюпа, д. филол. н. И.В. Фоменко

Предисловие Н.Д. Тамарченко

Рецензент – С.А. Гончаров, д. филол. н., проф., проректор Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

Рекомендовано историко-филологическим факультетом Российского государственного гуманитарного университета в качестве учебного пособия для студентов филологических факультетов.

Библиографический редактор к. филол. наук О.В. Федунина

Художник Л.Е. Каирский

Директор А.Л. Львова

Книга — первый в отечественном литературоведении опыт специального справочника по поэтике — содержит более 300 статей о терминах, употребительных в современной науке о литературе; из них около 40 ранее в литературоведческие словари не включались. Принципы отбора терминов изложены в предисловии. Вопрос об иноязычных аналогах терминов русской поэтики рассмотрен в Приложении, где дана и сравнительная таблица русских, английских, немецких, французских, итальянских и польских литературоведческих терминов. Имеются также указатели терминов, личных имен и произведений, упомянутых в тексте словаря. Издание предназначено для филологов-литературоведов любой специализации и любого уровня подготовки.

ISBN 978-5-903955-01-5

© Н.Д. Тамарченко, коллектив авторов, 2008 г.

© Издательство Кулагиной, Intrada: макет, оформление, указатели, 2008 г.

ДЕТЕКТИВНАЯ ПРОЗА – группа эпических жанров (*роман, повесть, новеллы*), относящихся к обширной области прозаической криминальной литературы (пьесы такого рода вторичны), которые характеризуются [1] наличием тайны преступления (как правило, убийства) и [2] столкновением (см.: *конфликт драматический*) на этой почве героя-детектива (сыщика-профессионала или любителя) и преступника. Сюжет представляет собой [3] процесс расследования, т. е. разгадки основной сюжетной тайны, и разворачивается путем проверки (испытания) различных версий; одновременно испытываются также подозреваемые и сам детектив. Итогом расследования обычно бывает [4] установление личности преступника, его мотивов (в юридическом смысле слова) убийства и [5] восстановление обстоятельств или реконструкция «картины» преступления.

Наличие выделенных признаков свидетельствует о том, что этой группе жанров присущ ряд ограничений. Во-первых, далеко не всякое преступление (в частности, убийство) может стать предметом изображения, но лишь такое, которое совершено особенно искусно или выглядит загадочным благодаря исключительному стечению обстоятельств (совпадению случайностей), а потому с трудом поддается расследованию. Во-вторых, в этой связи герой-детектив не может быть (по своим способностям, а не по социальному статусу) рядовым работником розыска, а преступник – обычным представителем уголовного мира. Именно поэтому классические образцы жанра выводят в качестве героев-сыщиков, как правило, не профессионалов, а любителей или же таких нестандартных и официально не признанных полицейских, как лейтенант Коломбо (несколько иначе обстоит дело с комиссаром Мегрэ, но произведения Сименона находятся на грани детектива и *социально-криминального романа*). Преступники также редко являются профессионалами; даже действуя из самых банальных побуждений (корысть, месть, устранение свидетеля и т. п.), они стремятся организовать преступление как своего рода произведение искусства, как творческий акт, заслуживающий восхищения знатоков. Стоит отнять у преступника эту установку на творчество и противопоставить ему сыщика, всего лишь хорошо выполняющего профессиональные обязанности, как классический детектив тут же превратится в т. н. «полицейский роман». В-третьих, каким бы гениальным ни был защитник Закона, он не может разгадать загадку сразу, не ошибаясь и не увлекаясь неправильными версиями; да и решающие улики либо своевременно не находятся, либо не сразу должным образом осознаются и оцениваются. В-четвертых, *читателю* также нужно позволить «взять правильный след», но в то же время необходимо заставить его заблуждаться: для этого вводятся ошибочно подозреваемые (но достаточно подозрительные) персонажи и ложные, но, на первый взгляд, неопровержимые улики. Так можно вовлечь читателя в ход расследования и приобщить его к поискам и к *точке зрения* ведущего это расследование персонажа. Наконец, в-пятых, вся эта система имеет целью ответ на вопросы: «Кто он?» и «Как ему удалось это сделать?». Автору и читателю необходимо отождествить героя-деятеля (т. е. в первую очередь -- преступника) с его поступком. Но совсем не обязательно разбираться в его побуждениях и в специфике его восприятия событий. Интересующие нас жанры, как правило, не приобщают читателя к точке зрения этого персонажа, он остается лишь объектом изображения. Кажущееся исключение -- новеллы М. Леблана о гениальном преступнике Арсене Люпен: но мы видим события его глазами как раз тогда, когда он либо сознательно играет

роль сыщика, либо невольно («Черная жемчужина») оказывается на его месте. Не вдастся классический детектив и в обстоятельства жизни преступника, в его воспитание и социальную среду.

Совсем не случайно подозреваемых обычно несколько, и у всех есть различные, но веские причины для преступления (юридические «мотивы»): важен не сам по себе мотив, а совпадение субъективной возможности преступления, о которой он свидетельствует, с расследуемым фактом. Жанры строятся на юридическом тождестве героя и его поступка: поэтому мы узнаем в финальной точке сюжета, кто убийца, почему и каким образом (технически) он осуществил свой замысел, зачастую так ничего и не узнав о нем, как о человеке. Единственная возможность психологического «наполнения» этого героя – разработка *темы* «преступника-творца» (часто близкой к теме «сверхчеловека»), поставившего себя по ту сторону социальных и нравственных норм. Что касается внешней обстановки, то она рассматривается со стороны ее сюжетных функций: в качестве обстоятельств, либо благоприятствующих преступлению или расследованию, либо препятствующих тому и другому. Комната, дом или улица, парк, лес – все это значимо не с точки зрения привычной для героя атмосферы домашнего уюта или, наоборот, семейных ссор; не как объект урбанистических пристрастий его или автора или, напротив, – их любви к природе. Эти места действия содержат улики и содействуют изобличению преступника или, наоборот, помогают виновному скрыть следы преступления и остаться безнаказанным. В центре внимания – отрицательная активность (деструктивная инициатива – иногда осознаваемая в качестве своеобразного «права» и даже «долга») и условия ее реализации; поэтому стоит лишь автору счесть героя-преступника жертвой других людей и обстоятельств («Бедняков не убивают» Ж. Сименона), как мы окажемся за пределами классического детектива – в области социально-криминального романа. В то же время если место действия – родовое имение и дом (замок), а преступление уходит корнями в прошлое рода, Д. п. вплотную смыкается с *готической прозой* («Собака Баскервиль» А. Конан Дойла).

Все перечисленные устойчивые структурные особенности ограничивают жанровые возможности и создают угрозу стандартизации. Отсюда стремление авторов, придерживаясь достаточно строгих «правил» построения целого, достичь бесконечного многообразия путем варьирования фигур *персонажей*, основных *ситуаций* и сюжетных ходов. Впечатление сложности и запутанности расследуемого события может быть создано очень разными средствами. Во-первых, – особыми условиями его свершения: пространственными (жертва находилась в запертой комнате; неопознанный убийца, жертвы и сыщик находятся в одном помещении) или временными (невозможность определить время смерти жертвы, наличие алиби у всех подозреваемых, совпадение во времени хода расследования с продолжающимися убийствами). Во-вторых, – слишком большим количеством людей, имеющих побудительные мотивы («Восточный экспресс» А. Кристи), или, наоборот, невозможностью предположить какой-либо мотив у кого бы то ни было. В-третьих, – помещением в центр сюжета таинственного предмета («Мальтийский сокол» Д. Хэммета) или загадочного персонажа («Желтое лицо» А. Конан Дойла). Трудности процесса расследования также бесконечно варьируются в связи с возможностью введения новых фигур свидетелей или заинтересованных лиц; но обилие внешних препятствий может ослабить впечатление читателя от интеллектуальных усилий

детектива: поэтому акцентируются обычно препятствия, создаваемые умом и волей преступника и преодолеваемые, соответственно, умом и волей сыщика. Акцент может быть сделан на любой из этих фигур: автор не обязательно на стороне защитника Закона, и симпатии читателя иногда привлекаются на сторону его нарушителя (М. Лесблан). Можно поменять главные фигуры ролями: убийцей может оказаться детектив, а подозреваемый – невинной жертвой оговора. Можно радикально изменить субъектную структуру, сделав тайной сам процесс расследования, показав его извне – глазами помощника (Конан Дойл) или иного неискушенного наблюдателя; или, наоборот, доверив роль рассказчика лицу, которое в быстрейшем раскрытии загадки не заинтересовано, т. е. самому преступнику («Убийство Роджера Экройда» А. Кристи), или, наконец, предоставив роль сыщика преследуемой и неосведомленной жертве (Буало-Нарсежак). И т. д., и т. п.

Однако при всем этом остается неизменным само противостояние полярных жизненных позиций, восходящее к архаическому столкновению Хаоса и Порядка (персонажи-антагонисты сознательно отстаивают одно из этих начал в качестве принципа, на котором они согласны основывать свое существование). Поэтому сюжет здесь, как и в драме, строится не на эпической ситуации, а на конфликте (*коллизии*). Отсюда – богатые возможности театрализации: эпизоды разрабатываются как заранее подготовленные той или другой стороной и отрежиссированные сцены; в сюжет вводятся ложные покушения, искусные ловушки; «промахи» напрасно подозреваемых персонажей, организованные настоящим преступником, и публичные разоблачения, устроенные сыщиком; переодевания и перемены физического облика, голоса; обнаружение ранее неизвестных родственных связей или существования двойников. В новейшее время в сценах такого рода персонажи используют видео- и звуко-технику. А так наз. «крутой» детектив наполняет сюжет не менее зрелищными сценами иного рода: избиениями, пытками и другими проявлениями жестокости, которые перекрывают на себя внимание и ретардируют сюжет; в результате раскрытие тайны оборачивается спасением жизни героя-сыщика или близких ему персонажей.

Особые возможности заключаются в варьировании самого конфликта: преступление может быть совершено исключительно с целью доказать себе и миру свою способность не считаться ни с какими законами и своё превосходство над любым следствием («Цена головы» Ж. Симсена). Благодаря этому сюжет приобретает как психологическую, так и моральную остроту. В подобных случаях авторы предпочитают сталкивать преступников-суперменов не с гениальными сыщиками типа Шерлока Холмса или Эркюля Пуаро, а с весьма обыкновенными, на первый взгляд, но очень проницательными и мудрыми людьми, вроде патера Брауна и мисс Марпл. (Комиссар Мегрэ, как видно, – промежуточный вариант). Это означает, что защита Закона ассоциируется с определенной нравственной позицией. В результате расследование теряет характер интеллектуальной игры, а действующие лица становятся по-человечески интересны: возможно, в частности, противопоставление – в нравственном плане – преступника и его жертвы. Возможен также отказ от мотива тайны преступления (личность убийцы иногда известна с самого начала, реже бывает показано само событие убийства) в пользу тайны расследования: читатель видит действия сыщика, но до определенного момента не понимает их смысл. Первостепенное значение психологического противостояния преступника и сыщика

выражается в таких случаях в усилении роли *диалога*.

Д. п. имеет в европейской литературе уже длительную историю. Её зачинателем считается Э.А. По («Убийство на улице Морг», «Похищенное письмо»), хотя на самом деле у него был такой предшественник, как Э.Т.А. Гофман («Мадемуазель де Скюдери»). Виднейшие из прямых продолжателей По – А. Конан Дойл и Г.К. Честертон. Расцвет классического детектива относится к 1920-м – 1960-м гг. Но и в этот период рядом с его каноническими формами (А. Кристи) сложилась разновидность, граничащая с социально-криминальным жанром (Ж. Симсенон). В наше время Д. п., неизмеримо возросшая количественно, по своему качеству практически полностью перешла в область массовой литературы. На общем фоне выделяются как раз произведения, выходящие за традиционные рамки Д. п. в сторону социально-криминального романа (Р. Стаут, Д. Фрэнсис), а иногда и авантюрно-исторического (Б. Акунин), поскольку их авторы уделяют сравнительно большее внимание социальной среде, психологическим конфликтам и умеют создавать яркие, запоминающиеся характеры.

Лит-ра: Вулис А. Поэтика детектива // Новый мир. 1978. № 1; Как сделать детектив. М., 1990; Шкловский В. О теории прозы. М., 1988; Щеглов Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М., 1996.

Н.Д. Титарченко