

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Июль 1972



ЮНЕСКО
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ГОД КНИГИ





ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

7 (79) — 1972. Седьмой год издания

*Литературно-критический
и библиографический ежемесячник
Союзов писателей СССР и РСФСР
и Комитетов по печати
при Советах Министров СССР и РСФСР*

XX век. Дети.	2	С. МИХАЛКОВ. Цель — духовная зрелость
Современная советская литература	4	В. СМЕРНОВА. Вслед за Гайдаром
	10	С. СИВОКОНЬ. Не так все просто...
	15	И. ЧЕРНЯВСКАЯ. Каких доказательств требует аксиома?
	17	И. ТОКМАКОВА. Педагогическая молекула детской книги
	19	В. ВОРОШИЛЬСКИЙ. Не обязанность создает поэзию
К 50-летию образования СССР. Армения	21	Э. ТОПЧЯН. Мечты высокой вдохновение
	22	Х. ГЮЛЬНАЗАРЯН. Вечные символы добра
	26	А. ПИСТУНОВА. «Здесь нежится Наирское»
	31	Писатели Армении. Био-библиографический словарь
Из истории	36	Э. ПОЛОЦКАЯ. Единство мысли
	40	О. МОРОЗОВА. Грани таланта
	43	Ф. СЕТИН. Первый рассказ для детей
Зарубежная литература	44	ВАЛЬТЕР ШЕРФ. Международные связи в области детской литературы
	46	В. ПРОНИН, А. ЧЕРНЫШЕВ. Эстетика детектива
Телевидение	49	М. ХАРИТОНОВ. «Ящик Пандоры» или волшебная шкатулка?
Рецензии	52	
Портрет писателя	61	Витаутас Петкявичюс
	63	Николай Печерский
Библиография	65	
Художник и книга	68	Д. БИСТИ. В состоянии неоправданного покоя
	70	В. АЛФЕЕВСКИЙ. О новаторстве, которого нет
	74	Г. БОЛАШЕНКО. Три книги областных издательств
	76	Ю. ГЕРЧУК, В. Лебедев и «Цирк» С. Маршака

Издательство
«Художественная литература»

Эстетика детектива

Редко кто в отроческом возрасте не увлекается детективом. Эдгар По, Конан Дойль, Сименон естественно входят в круг чтения подростка, их книги становятся этапом в формировании литературного вкуса.

С литературоведческой точки зрения детектив — благодатный материал для анализа. В нем четко обнаруживаются все формальные компоненты художественного произведения: экспозиция, завязка, кульминация и развязка — все на своих местах. Характеры действующих лиц не допускают разночтений, они легко укладываются в привычные схемы. Школьник, приученный к классной адаптации Печорина и Базарова, особенно предрасположен ко всякого рода Пинкертонам и Фантомасам, которые с меньшим сопротивлением, нежели классические герои, вменяются в рамки схемы.

Открывая любую книжку про сыщиков и преступников, читатель заранее наверняка знает, что его ждет: убийство или ограбление где-то в начале, как правило, в первой главе, потом поиски и анализ улики, выяснение мотивов преступления, всевозможные интриги и опасные повороты. По ходу дела раскрывается немало побочных тайн, и роман подвигается к финальной странице, но у читателя в голове все еще полная сумятица: кажется, что главного виновника никак не обнаружить. И тут-то — Шерлок Холмс, Мегре или иной великий книжный сыщик ловким жестом фокусника внезапно выворачивает факты наизнанку, устанавливает потаенный смысл поступков и объясняет сразу все. Горе тому, кто, не утерпев, заглянет в конец — пружина детектива окажется сломанной. Мир детективного произведения исчерпывается в часы, потраченные на книгу, жизнь героев обрывается на последней странице, с окончанием розысков они перестают существовать. Вероятно, нет в литературе другого жанра со столь устойчивыми шаблонами. Герои детективов — всегда запрограммированные, плоскостные фигуры. Четко распределены амплуа: кто жертва, кто преступник, кто отгадчик. Персонажи лишены свободы выбора, они подчиняются

строгой дисциплине сюжета. Писатель как будто бы раскрывает разные стороны личности: персонаж обладает биографией, набором индивидуальных свойств, но все признаки личности имеют сугубо утилитарную цель: они призваны работать на интригу. Все, что не связано с преступлением и расследованием, имеет необязательный характер. Контуры схематично придуманных персонажей каждый автор раскрашивает в меру таланта. Бросается в глаза, что большинство сыщиков курит трубку или сигары. Конан Дойль настойчиво подчеркивал любовь своего Шерлока Холмса к скрипке, а у современного американского литератора Рекса Стаута владелец частного сыскаго агентства Ниро Вульф — гурман, собравший коллекцию из 289 поваренных книг.

Основоположник жанра Эдгар По ввел в литературу романтический тип интеллектуала, поэта, художника, для которого сыск, расшифровка чужих тайн — отдохновение, психологическая забава, спорт, то, что теперь называют хобби. Через несколько десятилетий, когда произошла стабилизация детективного жанра, его классик Конан Дойль из хобби сделал профессию, а своего Шерлока Холмса наделил побочной страстью к музыке.

Конан Дойль закрепил модель детективной фабулы. Жертва должна быть непременно мало-симпатична, она почти не вызывает жалости. Но насильственная смерть совершенно необходима, она дает толчок интриге. Сыщик педантично исследует все обстоятельства гибели жертвы, и основной уликой может стать какая-нибудь случайная мелочь: вдруг обнаружится, что след левого башмака был на размер больше правого, — и ясно, что преступник будет в конце концов пойман. Отгадчик тайн обладает набором сверхкачеств: проникательностью, наблюдательностью, глубоким знанием человеческого сердца, жизненным опытом — и все это гиперболизировано. Для контраста в структуру детектива вводится наивный несведущий простака, задающий массу детских вопросов, смешных, нелепых, но помогающих рассказчику изложить всю необходимую сумму сведений для разъяснения обстоятельств. Рядом с простодушным доктором Ватсоном читатель чувствует себя гораздо более проникательным, и, в конечном счете, дистанция между гением сыска и потребителем детектива сокращается.

Схема детектива и после Конан Дойля остается по существу прежней. Распределение обязанностей в приключенческих историях не изменилось, лишь фабула с годами становится более изощренной, следы запутываются хитрее. Для придания современного колорита нынешние авторы связывают сюжеты с атомными секретами и открытиями в генетике. Уголовные газетные хроники дают отправную точку и настрой.

Но действие выстраивается точно так же, как если бы вместо чертежей новейшего синхрофазотрона были похищены старинные бабушкины бриллианты.

Трудно представить себе реальные размеры детективной продукции. Подсчитано, что на Западе каждая четвертая книга, выходящая в свет, относится к детективному жанру. Это помимо того, что печатают журналы, газеты, демонстрирует телевидение и кино. Детективное море с трудом поддается обозрению и анализу. Разумеется, попадаются отклонения от классической устойчивой схемы: иногда разгадка преступления дается в самом начале, бывает, что преступление вообще остается нераскрытым, в отдельных случаях в роли рассказчика выступает преступник. Когда в 20-е годы Агата Кристи нарушила одну из заповедей жанра, доверив в «Убийстве Роджера Экройда» рассказ самому преступнику, ее объявили «бунтовщицей» и исключили из клуба писателей-детективистов. Всплеск истории же истории английской приключенческой литературы стали рассматривать ее находку как поворотный этап в развитии жанра. Но так ли это? На деле речь идет лишь о разновидности механизма головоломок.

В пределах жанра выделяются два типа: детектив локальный и детектив динамический. В локальном детективе действие происходит в уединенном особняке, на острове или в отеле, отрезанном от остального мира. Круг подозреваемых поэтому невелик, и расследование строится на скрупулезном поиске сучков и задоринки в биографиях и репутациях всех участников разворачивающихся событий. Непревзойденный мастер романов этого плана — Агата Кристи. На том же принципе построены книги и других ее современников и последователей — Дороти Сейерс, Сирила Хейра, Эллери Куинна (псевдоним Фредерика Денни и Манфреда Ли) и др. В знаменитых «Десяти негритятах» Агаты Кристи, типичном образце локального детектива, десять незнакомых между собой гостей съехались на заброшенный остров, буря отрезала их от мира, они предоставлены сами себе и гибнут друг за другом при загадочных обстоятельствах. Устраивается взаимная слежка, которая ни к чему не приводит. А тем временем после очередного труп над камином разбивается фарфоровый негритенок. Сама писательница назвала этот сюжет сумасбродным курьезом.

При всей фантастичности замысла отдельные типы и столкновения выписаны психологически жестко. Эффект повести в том, что автор заставляет всех героев играть двойную роль — преследователя и преступника. Фигура благородного сыщика отсутствует. Каждый из десяти уязвим, в его прошлом есть темное пятно, он может совершить преступление вновь. Но кто-то один берет на себя миссию судьи и палача. Ага-

та Кристи блестяще умеет создавать безупречное алиби. Поиски ответа на сакраментальный вопрос — кто мститель-убийца? — рождают драматическую напряженность. Роман-остров почти исключает отход от главной сюжетной линии, анализ преобладает над действием. Все улики вроде бы налицо, а завладеть ими не так просто. Сфера действия явно безразлична, даты несущественны, потому что реальность пропущена сквозь призму условностей жанра.

Приключения в романе-острове зачастую украшены своеобразным орнаментом: в «Десяти негритятах» это детская считалка, которая стала программой десяти казней. В других подобных романах логику преступника определяет историческая легенда, знаменитое литературное произведение или модная песенка. Криминальные события имеют непонятный причудливый шифр, который сперва запутывает дело, ибо связь между считалкой и преступлением установить немислимо, а потом дает ключ к неожиданному разрешению.

Прием орнаментального украшения детективной фабулы берет начало в английской приключенческой литературе XIX в. Тот же Конан Дойль заурядное мошенничество подавал как деятельность загадочной организации «Союз рыжих». Упоминание о таком странном союзе интригует, а при финальном разъяснении вызывает смех.

Крупные мастера детективного жанра вводят комическую линию как параллель ужимкам происшествий. Блестящие образцы детективного юмора давал Честертон. Вызывает улыбку уже то, что в одном образе он слил сыщика и священника. Его патер Браун в одном из рассказов безмятежным утром едет по окраинной улице и случайно видит призыв «Смерть патеру Брауну!», выложенный аютиными глазками на газоне. Пожилой садовник деловито поливает устрашающую надпись. Это не просто смешно, но и создает атмосферу игры, подчеркивает развлекательность криминальных розысков. А кровь — неперемный атрибут детектива — должна пугать читателя не сильнее, чем угрожающий узор из аютиных глазок.

Честертон стал первым пародировать детектив внутри детектива, у него позиция рассказчика двойственна. Он предлагает увлекательную интригу, но не настаивает на ее правдоподобии и вышучивает ее.

В современном детективе, особенно в локальном, юмор выполняет те же функции. В розыске нередко пускаются авторские комические двойники. Агата Кристи и Грэм Грин в ранних детективных произведениях поручают расследование собратьям по перу, которые для розыска преступника пытаются применить привычные литературные схемы, что на практике неминуемо приводит к серии комических провалов. Или

другой пример: иронизируя над существованием своего комиссара Мегре, увековеченного десятками романов, Жорж Сименон издал мемуары Мегре о... Жорже Сименоне.

Часто встречаются и обычные приемы комедийного искусства, основанные на несоответствии сути личности и роли, которая преддана сюжетом. В сорока романах Агаты Кристи Эркюль Пуаро, маленький мирный милый толстяк, успешно сражается с целым сонмом матерых преступников. В «Чисто английском убийстве» С. Хейра выводит преступников на чистую воду не сержант полиции, которому это положено, а наивный кабинетный ученый.

Смекалистый расследователь в локальном детективе попадает в самое изысканное общество. В прежние времена это бывали графы, маркизы, виконты, милорды. В наш век их наместниками стали миллиардеры, магнаты, президенты, звезды спорта и экраны. Особенно важен тут эффект неожиданности: простодушный читатель ошеломлен, когда узнает, что миллионер оказывается уголовником-рецидивистом, депутат парламента — вымогателем и наркоманом, а почтенная старушка — отравительницей, одержимой маниакальной страстью коллекционировать мужские котелки... Сомнительность мотивировок не смущает авторов.

Зарубежный детективный роман адресован среднему бюргеру, авторский расчет прост: приобщить его к великолепию «изысканной» жизни, соблазнить роскошью особняков и вилл. Недоступный высший свет завлекателен, но в детективе он еще вроде бы и показывается с изнанки. Здесь творятся преступления, леди и джентльмены заражены алчной жестокостью, морализирующий автор возмущается, обличает, критикует. Но впечатление социальной критики обманчиво. Итоговое торжество юридической справедливости призвано поддерживать веру в неизбежность буржуазного порядка. Роман таким образом действует как успокоительное. Развлекая, он поддерживает иллюзию благополучия мира.

Другую разновидность жанра представляет детектив динамический, который историки приключенческой литературы определяют как «роман действия и крови». В нем главное не анализ улик и реконструкция преступления, не размышления над случившимся, а само криминальное действие, показанное подробно, иногда натуралистически. Динамический сюжет складывается из погонь, преследований, драк и перестрелок. Герой добывает истину не только интеллектом, но и кулаками. Случается, что фигура сыщика вообще отсутствует, а главным героем становится преступник. Интрига держится на том, удастся ли ему скрыться, спастись, осуществить свой коварный замысел.

В приключенческом романе случилось, что бла-

городный разбойник, мститель, выходил авансцену, вызывая симпатии. Он трактовался как борец за справедливость. Эта давняя традиция берет начало в фольклоре и в романтической литературе. Например, таким был Жюль Вальжан у Гюго. Похожий, но чисто детективный персонаж, защищающий отверженных, — Арсен Люпен у Мориса Леблана, французского писателя начала XX в. Но традиция благородного разбойника в нынешнем индустриальном обществе явно угасает.

«Роман действия и крови» своим возникновением обязан гангстеризму и организованной преступности. По форме он ближе к действительности. Само действие переносится из города в город, распространяется на целую страну, по хроникам повествования иногда возникают реалистические жизненные картины. Пристрастие к техническим достижениям века — отличительная особенность детективов этого рода. В новой книге версии написанного 60 лет назад «Фантомас» герой с помощью чудес современной техники коучет по европейским столицам.

В романе-острове вульгарный грабеж под угрозой ножа или пистолета почти невозможен, динамическое детективное законами жанра поданные трюки допускаются. Ослабление логической загадки возмещено активным физическим действием с непереносимым кровопролитием. У разных авторов причины появления эпизодов с насилием различны: у одних — смакование жестокости, у других, более чуждых и реально мыслящих, — это отражение падального порядка вещей.

Значительный мастер и один из родоначальников динамического детектива — американский писатель Дэшил Хемметт. В его романах «Степанный ключ», «Неуловимый», «Красная жатва» конфликтные ситуации всегда обладают первоначальной мотивировкой, автор подчеркивает, что причины преступлений кроются в социальной политической структуре буржуазного общества. Герой Хемметта восстает против уродливого беспорядка. Зачастую он не приспособлен к борьбе с преступной коррупцией, избирательным махинациями, злоупотреблениями властью, совести заставляет его участвовать в разоблачениях.

У Хемметта так же, как в лучших романах Ле Кадре, Адама Холла, Хедли Чейза, герой сражается с преступным миром, объединенным в подпольные корпорации или даже в политические организации неонацистского толка. Так уж устроен детектив, что герой борется в одиночку. Отталкиваясь от стандарта бравого, неутомимого сыщика, авторы создают порой непривычный для жанра характер усталого, надломленного, претерпевающего боль человека. Такой персонаж как будто бы шагнул из серьезной литературы на нормативный сюжет вступает в свои права

возникает несоответствие между реалистически выписанным образом и условно лубочной детективной фабулой, как это произошло у Г. Грина в «Тайном агенте». Иногда, напротив, герой более ординарен, но тщательно обрисованный социальный фон, правдивое изображение буржуазного respectable подполья придают произведению критический характер. Таковы, например, романы Ж. Сименона.

По «Мальтийскому соколу» Хаммета перед второй мировой войной американский режиссер Джон Хьюстон снял фильм, который киноведы обычно включают в число самых избранных. Такую высокую оценку фильм заслужил не только потому, что в нем исключительно острая интрига, галерея шаржированных портретов авантюристов, но и потому, что он стал своего рода притчей о тщетности погони за успехом. Эта идея оказалась перспективной для многих социальных детективов последующих десятилетий. Динамический детектив читать легко. Следить за потасовками и погонями легче, чем за потоком анализирующего сознания, как в локальном детективе. Число его поклонников возрастает. Все же стоит оговориться, что между двумя типами нет строгой грани, происходит постоянное смещение и взаимопропонижение, встречаются все новые вариации жанра.

Детективы на Западе читают люди разного возраста и социального уровня. Когда-то книжки про полицейских и воров читать стыдились, это было скорее излюбленным чтением подростков. Но сейчас круг любителей детективной литературы все больше расширяется.

А почему?

Дороти Сейерс, известная в Англии как автор и как теоретик жанра, объясняла успех детектива стремлением современного человека, измученного неразрешимыми проблемами, углубиться в такие книги, где он сталкивается с искусно сконструированной задачей и обязательным изящным идеальным ее решением. Роман-кроссворд — прекрасное испытание для интеллекта и отвлечение от будничных забот и бед.

Глупо отлучать детей от детектива. Это только сделает фантомасов и рокамболов желанными кумирами. Не нужно хулить детектив — он не соперник серьезной литературе. Он может быть победителем лишь на каком-то отдельном этапе воспитания ума и чувств. Вот почему важно объяснить подлинный уровень жанра, оригинальность его отношения к действительности, своеобразную эстетику, которая делает детективный роман одновременно и сильным и слабым.

М. ХАРИТОНОВ

„Ящик Пандоры“ или волшебная шкатулка?

Прекраснейшей Пандоре, как известно, Зевс доверил некий таинственный сосуд. Не удержавшись, женщина открыла крышку, и всяческие бедствия, о которых люди до тех пор и представления не имели, распространились по земле. Можно сколько угодно сетовать на пагубную обязательность красавицы, но сделанного не воротить, и остается лишь как-то прибрать к рукам, подчинить выпущенные на волю силы.

Западногерманские психологи, педагоги, врачи любят сравнивать телевидение с «ящиком Пандоры» — столько непредвиденных проблем породило его бурное, во многом бесконтрольное развитие. Первые регулярные телепередачи в ФРГ начались в 1952 году. Сейчас, через двадцать лет, многих, по словам журналиста Вальтера Меннингена, «охватывает временами леденящий ужас, когда они задумываются о влиянии телевидения на «широкие массы», особенно на детей и юношество».

Согласно подсчетам, примерно 82% населения страны ежедневно проводит по несколько часов у голубого экрана. «Это власть, которой подчиняются все», — утверждает публицист Герхард Эккерт. Расписание передач определяет характер и ритм жизни, как когда-то — звон церковного колокола.

Существенная, а главное, самая впечатлительная часть этой многомиллионной аудитории — дети. Подсчитано, что 60% всех детей в возрасте от 2 до 16 лет просматривают перед экраном по 10—12, иногда по 20—25 часов в неделю. Перед ними проходят бесконечные серии с неперменным хэппи-эндом, повествующие, как иронически пишет журнал «Шпигель», «о бравых полицейских, которые борются за спокойствие и порядок, и об отвратительных преступниках, испорченных до глубины души, о богатом скотоводе, стремящемся к добру, о добром бедняке, который смиренно живет и прилежно трудится, и о злом бедняке, который всем недоволен, а потому ворует и приводит себя к гибели».

Как влияют на маленьких зрителей эти передачи, как они истолковывают увиденное, что и как усваивают? В ФРГ ежегодно появляется множество статей и исследований на тему «Дети и теле-