

УДК 82-1

АНГЛО-АМЕРИКАНСКИЕ ЖАНРОВЫЕ ПОДТЕКСТЫ В «НЕФРИТОВЫХ ЧЕТКАХ» Б. АКУНИНА

¹Л. Г. Кихней, ²О. В. Афанасьева

¹Институт международного права и экономики имени А. С. Грибоедова
кафедра истории журналистики и литературы

²Московский информационно-технологический университет –
Московский архитектурно-строительный институт
кафедра иностранных языков

Статья посвящена вопросам проявлений ядерных и периферийных черт жанров классического детектива. Выделены основные черты так называемого английского и американского детектива, показано их проявление в рамках сборника «Нефритовые четки».

Ключевые слова: жанр, подтекст, Акунин, классический детектив.

Детективные романы, повести и рассказы Б. Акунина представляют собой обращение к традициям классического детектива, переосмысленным и соединенным в духе современной литературы. Ю. В. Пономарева определяет их как «новые детективы», отмечая, что «“Новому детективу”, с одной стороны, присущи черты классического детективного романа, с другой стороны, этот жанр специфичен индивидуальными атрибутами, привносимыми автором» [8, с. 5]

Классический детектив принято связывать, прежде всего, с английской и американской традицией, воплощенной в произведениях Э. По, А. Конан Дойла, А. Кристи и других авторов. Н. Н. Кириленко, определяя понятие «классического детектива», выделяет в нем творческую составляющую: «...преступник в классическом детективе относится к своему преступлению как к акту искусства, а сыщик к расследованию как к творчеству. И с этим связан *игровой* аспект...» [6, с. 24]. Такое понимание детектива согласуется с посвящением, предваряющим все произведения «фандоринской» серии: «Памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом» [2, с. 3].

Обращение к традициям классического детектива предполагает использование в качестве основного инструмента разгадывания детективной загадки недюжинный разум сыщика – зачастую не являющегося профессиональным полицейским, при этом наделенного остротой ума, способностью к наблюдению и исключительной эрудицией. Сложившийся канон классического детектива предполагает несколько типовых клише, к которым следует отнести:

1) рядом с сыщиком, человеком неординарных умственных способностей, зачастую находится друг и/или помощник (иногда выполняющий также роль рассказчика), который, постоянно находясь рядом с ведущим расследование и наблюдая те же самые факты и улики, тем не менее до последнего не догадывается, кто именно является преступником;

2) позиция «недогадливого помощника» (доктора Уотсона, капитана Гатингса и прочих) призвана заместить позицию читателя: в классическом детективе основной интригой является поиск ответа на вопрос «кто преступник», и читатель, наряду с ассистентом главного героя, до последнего момента не должен догадываться, кто именно совершил преступление;

3) в большинстве детективов заранее очерчен круг подозреваемых лиц, обычно включающий в себя пять-шесть героев, и читатель пытается угадать или вычислить, кто из них является преступником. В крупных детективных формах выявляющиеся обстоятельства и происходящие после преступления события часто меняют фокус внимания: читатель (наряду с персонажами) подозревает то одного, то другого героя в совершении преступления, а ответ на интересующий его вопрос обычно дается в самом конце произведения;

4) в большинстве детективных произведений присутствует финальная сцена, в которой расследовавший преступление рассказывает героям, кто является преступником. Часто в ходе своей речи детектив рассказывает о том, как продвигалось его расследование, как он периодически был во власти ложной гипотезы, но наконец выяснил, кто же является преступником. Как правило, сам преступник присутствует среди собравшихся персонажей и предпринимает после этого выступления сыщика некоторые действия, окончательно его изобличающие;

5) в корпусе текстов, посвященных великим сыщикам, как правило, упоминается об их способности раскрывать преступления с помощью одной только силы мысли, без необходимости присутствовать на месте преступления, задавать вопросы и пр. Это подчеркивает отличия сыщика-любителя от сыщика-«профессионала» – полицейского, которому в рамках классического детектива зачастую приписываются ограниченность и стереотипное мышление.

На раннем этапе развития классического детектива, во второй половине XIX столетия, преждевременно было бы говорить о расхождении английской и американской традиции: считающийся родоначальником жанра детектива Эдгар Аллан По был американским писателем, и Артура Конан Дойла обвиняли во вторичности образа Холмса, который, впрочем, стал намного популярнее Огюста Дюпена и превратился в символ классического детектива [6, с. 22]. В то же время в первой половине XX столетия детектив обогащается новыми жанровыми особенностями: Ю.В. Пономарева обращает внимание на отделение в 1930-х годах в американской литературе такого жанра, как «остросюжетный детектив» [8, с. 26], позднее ставшего основой жанра «боевика». Для этого жанра, наряду с обращением к детективной интриге и напряженным поискам преступника, характерно некоторое смещение акцентов: от интеллектуальной работы сыщика автор перемещает фокус внимания на сюжетную динамику: погони, перестрелки, сопротивление преступника и пр. Зачастую интрига сфокусирована не на поиске преступника из закрытого набора подозреваемых лиц, а на желании / возможности поймать этого преступника, и детектив делится на две практически равноценные части, которые можно условно назвать «поиск» и «погоня». Этот жанр был развит в американской литературе Эрлом Стэнли Гарднером, Рексом Стаутом, Реймондом Чандлером и др.

Жанр детектива, таким образом, диверсифицируется и делится на поджанры. Мы рассматриваем литературный жанр как некий способ осмысления сферы внешнего и внутреннего бытия и ее художественной организации в некоторое типическое целое – модель, форму. Всякий жанр, по словам М.М. Бахтина, – это «особый тип строить и завершать целое, притом <...> существенно тематически завершать,

а не условно-композиционно кончать» [7, с. 175–176]. В связи с этим жанр можно определить как некоторую культурную универсалию, своего рода «категориальную сетку», в рамках которой происходит осмысление бытия и отражение процессов, происходящих в сознании.

При этом каждый жанр обладает «полевой» структурой, сходной с типовым представлением семантического или лексико-грамматического поля, имеющего ядро и периферию. В центре жанра как динамической системы оказывается базовый («ядерный») компонент. В сущности, именно он конституирует тот или иной жанр. Для детективного произведения таким ядерным признаком будет описание преступления (преступлений) и поиск / поимка преступника (преступников). Не каждое произведение, в котором происходит преступление, – детектив, но в каждом детективе непременно происходит преступление. Наряду с доминантными признаками в жанре существуют периферийные, вспомогательные признаки. Они тоже чрезвычайно важны, ибо сочетание «ядра» с разным набором периферийных признаков (как правило, культурно и исторически обусловленных) дает те или иные жанровые модификации. В случае перехода вспомогательных компонентов в доминантные, а периферийных – в «ядерные» мы будем наблюдать разного рода жанровые трансформации. Трансформация такого рода привела к расщеплению жанра детектива на «английский детектив», в котором основной акцент сделан на разгадывании интеллектуальной загадки, и «американский детектив», в котором акцент смещен на физическую активность сыщиков и поимку преступника.

Детективные рассказы Б. Акунина, вошедшие в сборник «Нефритовые четки», представляют собой образцы постмодернистской игры с читателем, в то же время вписывающейся в каноны массовой литературы. Ю. В. Пономарева, однозначно атрибутируя «фандоринский» цикл как массовую литературу, отмечает, что «массовая литература санкционирует изменчивость литературных моделей, оживление заурядной обстановки и некоторую индивидуализацию персонажей, но кардинальное обновление, возможности свободного и самостоятельного мироосмысления для неё недопустимы. При всем историческом непостоянстве жанрово-тематических норм сам алгоритм подготовки эталона (формулы, образца, множимой копии) не должен прерываться, поскольку в противном случае едва ли можно будет причислить данный текст к массовой литературе» [8, с. 26].

Ядерные и периферийные черты жанра классического детектива в рассказах из сборника «Нефритовые четки» коррелируют с подробно разобранными К. Ф. Герейхановой интертекстуальными чертами рассказов [4]. Помимо многочисленных явных и скрытых отсылок к текстам известных авторов детективных произведений, Б. Акунин прибегает к использованию знаковых черт жанра, восходящих прежде всего к английскому детективу. Сборник включает десять рассказов и повестей, и в девяти из них (во всех, кроме рассказа «Одна десятая процента») преступник неизвестен, а Эраст Петрович Фандорин прилагает как интеллектуальные, так и физические усилия, чтобы его поймать. Рассказы «Сигумо», «Table-talk 1882 года», «Из жизни щепок», «Скарпея Баскаковых» и «Чаепитие в Бристоле» предполагают ограниченный круг подозреваемых, в повести «Перед концом света» этот круг постепенно сужается по мере раскрытия новых смертей.

Далее, в ряде произведений из «Нефритовых четок» у Фандорина присутствует «ассистент», не понимающий его хода мысли, причем в большинстве случаев эта типичная роль достается не сквозному герою «фандоринского корпуса», другу и сподвижнику Фандорина Масахиро Сибате, а другим героям. Так, в «Скарпее

Баскаковых» эту роль выполняет Анисий Тюльпанов, секретарь и помощник Фандорина. В повести «Долина мечты» эту роль выполняет Уошингтон Рид, в «Перед концом света» Фандорина-Кузнецова сопровождает целый ряд героев, вовлеченных в расследование, а в завершающей книгу «Узнице башни» помощник становится биографом Фандорина, беря уроки у доктора Уотсона.

Мотив беспомощности и ограниченности полиции, ведущей официальное расследование, присутствует в «Из жизни щепок», «Скарпее Баскаковых», «Нефритовых четках», «Одной десятой процента», «Чаепитии в Бристоле», «Долине мечты» и «Узнице башни». В большинстве перечисленных произведений этот момент упоминается вскользь: герои отказываются обращаться в своем расследовании к полицейским, считая их бесполезными и нерасторопными. В «Нефритовых четках» околоточный Небаба сам становится невольным провокатором преступления, поскольку сообщает графу Хруцкому о найденных в лавке антиквара Пряхина четках:

«– Но каким образом вы узнали, что мне удалось н-найти четки? Утром я обнаружил немудрящий пряхинский тайник, а уже вечером вы попытались меня убить.

Небаба ни с того ни с сего закашлялся, да так старательно, что Фандорин сразу же повернулся к околоточному.

– Вы? Это вы ему сказали? Но з-зачем? Хотели проверить у специалиста, насколько ценны четки? Что, сразу из лавки отправились к графу?» [2, с. 61]

В рассказе «Из жизни щепок» рассудительный и осторожный в своих оценках Фандорин противопоставлен энергичному Зосиму Ванюхину – опытному сыщику, который, тем не менее, направился по ложному следу, подозревая кого-либо из семьи фон Маков.

Характерный для классического детектива перебор персонажей, каждый из которых потенциально мог бы быть преступником, поскольку имел для этого как мотив, так и возможность, представлен в «Сигумо», «Из жизни щепок», «Скарпее Баскаковых», «Чаепитии в Бристоле» и «Перед концом света». Финальная сцена, в ходе которой все действующие лица собираются и выслушивают выкладки детектива, присутствует в рассказе «Из жизни щепок». При этом истинный убийца, как во множестве детективов Агаты Кристи («Таинственное происшествие в Стайлз», «Убийство леди Эдгвейр» и пр.) выдает себя после разоблачения: «Еще через секунду опомнившиеся унтер-офицеры уже выкручивали убийце руки, а он рычал, рвался и даже пробовал кусаться. Воющего, извивающегося, его вынесли за дверь на руках. Следователь и журналист помогли полицейским» [Там же, с. 38].

В «Нефритовых четках» присутствует также и разгадывание детективной загадки «на расстоянии»: в рассказе «Table-talk 1882 года» Эраст Петрович в светском салоне предполагает жуткую разгадку случая, произошедшего за шесть лет до времени действия рассказа. История исчезновения княжны Каракиной также предполагает ограниченный круг подозреваемых лиц, как в классическом английском детективе. Присутствует подобная сцена и в рассказе «Чаепитие в Бристоле» – при этом способности к разгадыванию детективного случая проявляет мисс Палмер, не уступающая Эрасту Фандорину в проницательности и сообразительности.

В «Нефритовых четках» присутствует отсылка и к чертам американского детектива – в повести «Долина Мечты», действие которой происходит в Америке. Ритм событий этой повести отличается от неспешного ритма других рассказов: Эраст Петрович преследует преступников, попадает в бесконечные перестрелки, фреймы ситуации меняются практически каждую страницу. «Долина Мечты» де-

монстрирует типичный американский вид детектива с его динамикой, и именно в этом произведении главенствует не интеллектуальное «разматывание клубка», а динамика ловли преступника. Более того, за счет использования образа Безголового Всадника «Долина Мечты» отсылает как к «Легенде о Сонной Лощине» Вашингтона Ирвинга, так и к «Всаднику без головы» Майн Рида, – в повести Акунина присутствует мистическая интрига (впрочем, находящая впоследствии вполне земное объяснение), создающая межтекстовый диалог с двумя произведениями классической американской литературы.

Сборник «Нефритовые четки» представляет собой сложный полижанровый текст, задуманный как набор парафразисов к различным образцам классического детектива. Борис Акунин в рецензии на книгу Элизабет Джордж «Расплата кровью» назвал себя «ушибленным британским классическим детективом» [1, с. 3], что отчасти отражается на жанровых подтекстах не только «Нефритовых четок», но и всего фандоринского корпуса текстов: в нем гораздо больше жанровых черт именно британского детектива, отсылающего к Агате Кристи и Артуру Конан Дойлу. В меньшей степени «фандоринский корпус» характеризуется чертами американского детектива – остросюжетного триллера, в котором акцентировано внимание в большей степени на динамике сюжета, а не на интеллектуальном поиске сыщика, разгадывающего криминальные головоломки.

Список литературы

1. Акунин Б. // Джордж Э. Расплата кровью. М.: Эксмо, 2008. 419 с.
2. Акунин Б. Нефритовые четки. М.: Захаров, 2016. 276 с.
3. Герейханова К. Ф. Интертекстуальные стратегии в сборнике «Нефритовые четки» Бориса Акунина: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01 / К. Ф. Герейханова; Рос. ун-т дружбы народов. М., 2018. 200 с.
4. Кихней Л. Г. К семиотике интертекстуальных мотивов в песнях Высоцкого: случай «Охоты на волков» // Владимир Высоцкий: исследования и материалы. 2011–2012. Воронеж: ЭХО, 2012. С. 11–28.
5. Кихней Л. Г. О механизме жанрового моделирования лирики: авторская установка и «память жанра» // Метаморфозы жанра: материалы VIII междунар. науч. конференции «Художественный текст и культура». Владимир: Владимирский гос. ун-т, 2010. С. 204–217.
6. Кириленко Н. Н. Детектив: логика и игра // Новый филологический вестник. 2009. № 2(9). С. 27–47.
7. Медведев П. Н. [Бахтин М. М.] Формальный метод в литературоведении. Л.: Прибой, 1928. 232 с.
8. Пономарева Ю. В. Жанровое своеобразие произведений Б. Акунина: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01 / Ю. В. Пономарева; Тверской гос. ун-т. Тверь, 2018. 157 с.

ENGLISH AND AMERICAN GENRE SUBTEXT IN THE “GREENSTONE ROSARY” BY B. AKUNIN

¹L. G. Kikhney, ²O. V. Afanasyeva

¹Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov
Department of Journalism History and Literature

²Moscow Information-Technological University –
Moscow Institute of Architecture and Construction
Department of Foreign Languages

The article is devoted to the questions of the manifestation of the core and peripheral characteristics of the classic detective genre. There are shown the basic characteristics of the English and American detective novel, as well as their reemergence in the collection of the short stories “Greenstone Rosary” by B. Akunin.

Keywords: *genre, subtext, B. Akunin, classical detective.*

Об авторах:

КИХНЕЙ Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: lgkihney@yandex.ru.

АФАНАСЬЕВА Оксана Васильевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, МИТУ-МАСИ (Московский информационно-технологический университет – Московский архитектурно-строительный институт) (109316, Москва, Волгоградский проспект, д. 2), e-mail: oxana4u2014@yandex.ru.

About the authors:

КИХНЕЙ Lyubov Gennadevna – Doctor of Philology, Professor at the Department of History of Journalism and Literature of the Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboyedov (111024, Moscow, Enthusiastov shosse, 21), e-mail: lgkihney@yandex.ru.

AFANASYEVA Oksana Vasilevna. – Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages, Moscow Information-Technological University – Moscow Institute of Architecture and Construction (109316, Moscow, Volgogradsky Pr., d. 2), e-mail: oxana4u2014@yandex.ru.