

РЕЧЕВОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ В ДЕТЕКТИВНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Т. Г. Скребцова

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2011 г.

Аннотация: *детективные произведения рассматриваются в настоящей статье с непривычной точки зрения, а именно в контексте речевого воздействия. Автор утверждает, что речевое воздействие в детективе носит разносторонний характер, апеллируя как к интеллекту читателя, так и к его чувствам. В статье также раскрываются некоторые манипулятивные приемы, позволяющие запутывать читателя и всячески оттягивать развязку, что еще более усиливает эффект воздействия в данном литературном жанре.*

Ключевые слова: *детектив, речевое воздействие, манипуляция.*

Abstract: *the paper treats murder mystery novels from the perspective of persuasive communication. Mystery novels are claimed to produce both emotional and intellectual impact on the reader, this combination making the story most captivating and absorbing. The paper also unveils manipulative techniques aimed to suspend the dénouement, confuse and mislead the reader; which adds up to the overall fascination of this literary genre.*

Key words: *mystery novel, persuasion, manipulation.*

Вопрос о влиянии посредством речи на внутренний мир человека (его знания, убеждения, эмоции, установки, ценности и т.д.) относится к числу наиболее древних лингвистических проблем, поставленных еще в античности (другим примером может служить известная полемика об отношении между словом и вещью, отраженная в диалоге Платона «Кратил»). В наши дни разновидности, способы и механизмы речевого воздействия стали предметом изучения не только в неориторических концепциях, стремящихся возродить классическое наследие, адаптировав его к изменившимся социально-политическим условиям, но и в целом ряде областей знания: психолингвистике, теории коммуникации, лингвистической прагматике, анализе дискурса, политической лингвистике и др. (не говоря уже о более удаленных от языкознания дисциплинах, таких как психология, социология, психиатрия, реклама и связи с общественностью).

Становление современных моделей демократии, массовой коммуникации, развитие информационных технологий во второй половине XX века обусловили возрастание значимости языка в общественной жизни. Функция речевого воздействия («конативная функция», в терминологии Р. Якобсона [1]) в той или иной степени присуща различным типам текстов, но для некоторых из них она является доминирующей – таковы, по общему признанию, политический, рекламный, педагогический и психотерапевтический дискурс. Однако очевидно, что многообразие текстов речевого воздействия не исчерпывается этими случаями. В качестве интересных опытов изучения данной

проблемы на необычном материале отметим анализ инструкций по пользованию бытовыми приборами [2] и текстов гороскопов [3].

Осмелюсь утверждать, что речевое воздействие составляет также неотъемлемый атрибут произведений детективного жанра, причем его проявления носят разносторонний характер. Это явление как будто вступает в противоречие с неоднократно высказывавшейся мыслью о стереотипности детективов в том, что касается структурной схемы повествования, набора персонажей, мотивов их поступков и даже места и времени действия [4–11]. Ведь шаблон, клише представляют собой нечто заранее известное, формальное, а следовательно, исключают возможность живого воздействия на ум и сердце читателя. Но детектив – удивительный жанр, в частности, потому, что в нем сочетаются эти, казалось бы, несовместимые черты.

Опираясь на достижения современной лингвистики в изучении коммуникативных стратегий и тактик (содержательный обзор см. в [12]), а также на теорию речевого воздействия – междисциплинарную область, в рамках которой, в частности, исследуются психолингвистические аспекты речевой деятельности, эффективность языка СМИ, специфика рекламной и политической коммуникации (см. напр. [13–16]), – рассмотрим классические детективные произведения (рассказы и повести А. Конан Дойля, романы и рассказы А. Кристи) с точки зрения осуществляемого в них воздействия на внутренний мир читателя.

Начало детективного произведения обычно носит стандартный характер, погружая читателя в уютный мир повседневной жизни. Например, рассказы А. Ко-

нан Дойла о Шерлоке Холмсе, как правило, открываются неспешной беседой сыщика с доктором Ватсоном в квартире на Бейкер-стрит о былых расследованиях и отсутствии интересных дел в настоящем. Но плавное течение разговора внезапно нарушается появлением взволнованного, напуганного клиента, обращающегося к сыщику с просьбой разобраться в загадочных и тревожных обстоятельствах (варианты: визит полицейского инспектора, письмо, телеграмма или заметка в газете, попавшаяся на глаза сыщику или его помощнику). Так, в структуру повествования входит тайна – центральная составляющая детективного сюжета, один из его инвариантов [17], – а вместе с ней и элементы речевого воздействия на читателя. В терминах Ю. К. Щеглова, можно сказать, что в мир S (англ. *security, safety* – ‘безопасность’) вторгаются элементы A (англ. *adventure* – ‘приключение’) или D (англ. *danger* – ‘опасность’) [11; 18].

Визит клиента вводит в повествование новую фабульную линию, связанную с преступлением (его предысторией, действующими лицами, мотивами и способом осуществления, попытками направить следствие по ложному пути и избежать наказания). С этого момента фабула детектива включает две линии – линию расследования и линию преступления, которые развиваются относительно самостоятельно вплоть до поимки преступника. Завязка первой – это визит клиента, ее кульминация – разгадка тайны сыщиком (остальные персонажи, а вместе с ними и читатель все еще пребывают в неведении), развязка – финальное разъяснение сыщиком обстоятельств дела перед заинтересованными лицами (полицией, своим помощником, свидетелями). Что же касается линии преступления, то ее завязка представляет собой предысторию преступления и заведомо предшествует завязке первой линии (визиту клиента), кульминация – само преступление (могло случиться как до, так и после начала расследования), развязка – изобличение и поимка преступника, которые могут произойти в любой момент в интервале между разгадкой сыщиком тайны и ее разъяснением. (К примеру, разоблачение и арест преступника во время сцены разъяснений принадлежат к числу любимых приемов А. Кристи.) Таким образом, линии расследования и преступления имеют точки соприкосновения, характер которых варьируется от одного произведения к другому, обеспечивая необходимую степень свободы внутри достаточно жесткой конструкции.

Обе фабульные линии связаны с речевым воздействием на читателя: преступление, мотивы которого обычно составляют деньги, страх и месть [19], апеллирует к эмоциям, а расследование – к интеллекту, логическому мышлению. Одно и то же происшествие (как правило, преступление, хотя в детективе достаточно и «подозрения на преступление») пред-

ставляет собой одновременно и тайну (с коннотациями ‘ужасная’, ‘кровавая’ и т.д.), и загадку для ума, ребус, головоломку. Таким образом, можно сказать, что в детективе реализуется как персуазивное, так и суггестивное речевое воздействие (ср. [3, с. 25–27]). Рассмотрим подробнее их механизмы.

Эмоциональное воздействие на читателя связано прежде всего с нагнетаемой атмосферой опасности, нервного напряжения, страха и трепета. Этот страх, как правило, носит мистический, а не рациональный характер: так, в повести А. Конан Дойла «Собака Баскервильей» мрачные картины ночных болот и легенда о родовом проклятии и чудовищной собаке действуют на воображение гораздо сильнее, чем сведения о беглом каторжнике, чье присутствие на болотах также угрожает безопасности действующих лиц [20, с. 216–217]. Гнетущее ожидание и ужас, испытываемые читателями детективов, нередко подкрепляются подозрительным антуражем, зловещими символами, многозначительными намеками и нехорошими предчувствиями персонажей.

Например, в упомянутой выше повести А. Конан Дойла рассказ доктора Мортимера о предании рода Баскервильей изобилует словами и словосочетаниями с семантикой страха, греха, проклятия, ср.: *страшные плоды прошлого; темные страсти; богохульные слова; тяжкое проклятие; страшная брань; отдать тело и душу силам зла; бушевавшая ярость; обуял дьявол; черное дело; исчадие ада; волосы зашевелились на голове; горящие глаза; окровавленная морда; смерть внезапная, страшная и загадочная* и пр. Читатель узнает, что у сэра Чарльза Баскервилья было *подавленное состояние духа, нервы напряжены до предела, голос дрожал от волнения, судорога искажала лицо*. Сама же легендарная собака характеризуется выражениями *баскервильский демон, страшный светящийся призрак непомерной величины, чудовищное привидение*¹. Подобная лексика призвана уже в самом начале произведения создать необходимый для классического детектива таинственный и жутковатый колорит.

В то же время читатель понимает, что, по законам жанра, все должно кончиться хорошо: с сыщиком и его помощником ничего не случится, зло будет наказано, а добро и правда восторжествуют. Этот заранее известный, «запрограммированный» контраст между страшными событиями и счастливым финалом составляет одну из притягательных черт детектива, – между прочим, так же, как и волшебной сказки (подробнее о параллелях между этими жанрами см. [6]).

Однако, в отличие от сказочного действия, полнотой разворачивающегося в вымышленном мире,

¹ Конан Дойл А. Собака Баскервильей // Конан Дойль А. Собр. соч. : в 8 т. – М. : Правда, 1966. – Т. 3. – С. 13–24.

обстоятельства преступления, какими бы нелепыми и фантастическими они ни казались, непременно получают рационалистическое объяснение (и чем проще и изящнее разгадка, тем сильнее удовольствие от прочитанного). Преступление кажется неправдоподобным, сверхъестественным, но в действительности за ним скрывается цепь вполне реальных и по-своему обоснованных поступков действующих лиц, которая и выявляется в процессе расследования. Кажущееся невероятным на поверку оказывается вполне объяснимым с позиций науки, логики и здравого смысла, и это еще один характерный контраст, усиливающий драматизм детективного повествования. Сыщик в итоге побеждает не только зло, но и абсурд, хаос, нелепость и возвращает людям их привычный, предсказуемый, осмысленный мир.

В соответствии с канонами детективного жанра, преступник должен быть обнаружен благодаря логическим умозаключениям, а не случаю или внезапному просветлению сознания сыщика. В хорошем детективе круг подозреваемых известен чуть ли не с самого начала и закрыт, а все улики находятся в распоряжении читателя, так что он может попробовать соревноваться с сыщиком (а значит, и с автором) в решении задачи-головоломки. И действительно, авторы детективов всячески подстегивают интерес читателя к собственному расследованию. Однако они вовсе не заинтересованы в том, чтобы тот смог самостоятельно раскрыть дело. Читатель должен всегда проигрывать сыщику и автору – таково неумолимое требование жанра.

С целью запутать читателя автор незаметно влияет на его сознание, отвлекая внимание на ложные версии и несущественные детали, смещая акценты, провоцируя предубеждения и всячески сбивая с правильного пути. Как и в публицистике, в детективе для осуществления манипулятивного воздействия (ср. [21; 22]) нередко задействуется смешение факта и мнения: ложное объяснение навязывается читателю вкупе с событием, нередко в пределах одного высказывания, с тем чтобы ошибочная версия воспринималась в качестве достоверной: «Он свалился с лестницы и сломал себе шею. На нем был старый халат с рваным поясом – возможно, он в нем запутался и упал»².

Характерным приемом нагнетания напряжения в детективе является отсрочка развязки: сыщик намекает на то, что разгадка у него уже в кармане, но по тем или иным обстоятельствам он не намерен ею поделиться, ср.: «Пока я вам больше ничего не скажу, доктор. Знаете, стоит фокуснику объяснить хоть один свой фокус, и в глазах зрителей сразу же мерк-

нет ореол его славы; и если я открою вам метод своей работы, вы, пожалуй, придете к убеждению, что я самая рядовая посредственность!»³

С точки зрения манипуляции важную роль в детективе играет такой персонаж, как помощник сыщика (доктор Ватсон – у Конан Дойля, капитан Гастингс – у Кристи и т.д.). По замыслу автора он должен создавать своеобразный ориентир для читателя, на который тот будет равняться и себя с ним отождествлять. Смысл данной речевой стратегии состоит в том, чтобы читатель доверился помощнику сыщика и простодушно смотрел на мир его глазами. К примеру, следующее признание Ватсона не может не импонировать читателю: «Я не считаю себя глупее других, но, когда я имею дело с Шерлоком Холмсом, меня угнетает тяжелое сознание собственной тупости. Ведь вот я слышал то же самое, что слышал он, видел то же самое, что видел он, однако он знает, очевидно, не только, что случилось, но и то, что должно случиться, тогда как мне все это дело по-прежнему представлялось непонятной нелепостью»⁴. В некоторых ситуациях автор намеренно делает компаньон сыщика уж слишком недогадливым, тем самым позволяя читателю ощутить свое интеллектуальное превосходство. Это тоже специфическая для детективов стратегия, направленная на максимальное вовлечение читателя в разгадывание запутанной истории.

Интеллектуальное напряжение в детективе нарастает вплоть до финала, и трудно сказать, что же доставляет большее наслаждение читателю – сама разгадка или ее предвосхищение, когда с появлением очередной улики он заново пытается установить связь между разрозненными фактами, сложить их в единую картину и наконец ответить на три ключевых вопроса детектива: «кто?», «как?», «почему?». Неожиданная, но простая и убедительная развязка приносит удовольствие как интеллектуальное (игра ума), так и эстетическое (стройность композиции).

В литературе иногда высказывается мнение, что из всех видов прозы детектив наиболее последовательно выполняет тезис «искусство ради искусства» [23], воздействуя исключительно на ум читателя, но не на его чувства [24, с. 87]. Детектив – это «игра в научное исследование» [25, с. 117], «уравнение с одним или несколькими неизвестными» [26, с. 652], «логика, облаченная в беллетристические одежды» [27]. Иными словами, детективу отказывают в возможности оказывать эмоциональное воздействие.

Авторы, занимающие такую позицию, объясняют, что внимание читателя должно быть всецело погло-

³ Конан Дойл А. Этюд в багровых тонах // Конан Дойл А. Собр. соч. : в 8 т. – Т. 1. – С. 35–148.

⁴ Его же. Союз рыжих // Конан Дойл А. Собр. соч. : в 8 т. – Т. 1. – С. 291–314.

² Кристи А. Черная смородина. URL: <http://lib.ru/DETEKTIWY/CHRISTIE/smorodin.txt>

щено разгадкой преступления, а не сочувствием к судьбам персонажей, сопереживанием пострадавшим и пр. Детектив, с их точки зрения, – это условная конструкция, абстрагированная от реальной жизни с ее проблемами и конфликтами. Как остроумно замечает Н.Н. Вольский, читательница «которая плачет над судьбой «бедных деточек», чей папа был обнаружен в библиотеке с ножом в спине, читает этот роман не в той кодировке» [23].

Данное мнение отчасти справедливо, но, как кажется, все-таки искажает, утрирует действительное положение дел. Детектив – не научная фантастика и не фэнтези: его персонажи вписаны в социум, живут в конкретное время и определенном (как правило, реально существующем) месте. Благодаря стечению обстоятельств они попадают в странные и запутанные, но, как оказывается, вполне возможные ситуации. Ведь в отличие от, скажем, посещения Земли инопланетянами (существование которых не доказано), преступления действительно случаются, и отнюдь не редко, так что читатель вполне может представить себя на месте действующих лиц. Поэтому соответствующие литературные сюжеты оказывают разностороннее воздействие на читателя. Они не только бросают вызов его интеллекту, но и щекочут нервы, захватывают воображение, удовлетворяют присущие человеку любопытство и жажду приключений и заставляют его пережить гамму разнообразных чувств, которые могут быть связаны как с описанной драмой (сопереживание, негодование и пр.), так и с реакцией на собственно детективную конструкцию (искусность манипуляции, досада на неспособность самостоятельно решить загадку, закономерность и изящество развязки). Вероятно, именно этим и обуславливается широта читательской аудитории детективов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм : «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
2. *Новичкова Р. Н.* Тексты воздействия в современном немецком языке / Р. Н. Новичкова. – Харьков : Вища школа. Изд-во при Харьк. гос. ун-те, 1987. – 111 с.
3. *Чернявская В. Е.* Дискурс власти и власть дискурса / В. Е. Чернявская. – М. : Флинта, 2006. – 136 с.
4. *Дайн С. С., ван.* Двадцать правил для пишущих детективные рассказы / С. С. ван Дайн // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп. – М. : Радуга, 1990. – С. 38–41.
5. *Кавелли Дж. Г.* Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелли // Новое литературное обозрение. – М., 1996. – № 22. – С. 33–64.
6. *Кестхейи Т.* Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе / Т. Кестхейи. – Будапешт : Корвина, 1989. – 261 с.
7. *Маркулан Я. К.* Зарубежный кинодетектив. Опыт изучения одного из жанров буржуазной массовой культуры / Я. К. Маркулан. – Л. : Искусство, 1975. – 167 с.
8. *Нокс Р.* Десять заповедей детективного романа / Р. Нокс // Как сделать детектив. – М. : Радуга, 1990. – С. 77–79.
9. *Фримен Р. О.* Искусство детектива / Р. О. Фримен // Как сделать детектив. – М. : Радуга, 1990. – С. 28–37.
10. *Шкловский В. Б.* Новелла тайн / В. Б. Шкловский // Шкловский В. Б. О теории прозы. – М. : Федерация, 1929. – С. 25–42.
11. *Щеглов Ю. К.* К описанию структуры детективной новеллы / Ю. К. Щеглов, А. К. Жолковский // Работы по поэтике выразительности. Инварианты – Тема – Приемы – Текст : сб. статей. – М. : Прогресс, 1996. – С. 95–112.
12. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – 3-е изд. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.
13. *Оптимизация речевого воздействия* / отв. ред. Р. Г. Котов. – М. : Наука, 1990. – 239 с.
14. *Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации* / под ред. Ф. М. Березина и Е. Ф. Тарасова. – М. : Наука, 1990. – 136 с.
15. *Стернин И. А.* Введение в речевое воздействие / И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. – 252 с.
16. *Леонтьев А. А.* Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 216 с.
17. *Щеглов Ю. К.* К построению структурной модели новелл о Шерлоке Холмсе / Ю. К. Щеглов // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем : тезисы докладов. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 153–155.
18. *Скребцова Т. Г.* Инварианты детективного повествования (к постановке задачи) / Т. Г. Скребцова, Д. И. Дудина // Материалы XL Междунар. филол. конф. Секция прикладной и математической лингвистики. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2011. – С. 63–69.
19. *Моэм У. С.* Упадок и разрушение детектива / У. С. Моэм // Моэм У. С. Собр. соч. : в 5 т. – М. : Художественная литература, 1994. – Т. 5. – С. 449–471.
20. *Фаулз Дж.* Конан Дойл / Дж. Фаулз // Фаулз Дж. Кротовые норы. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 212–232.
21. *Доценко Е. Л.* Психология манипуляции : феномены, механизмы и защита / Е. Л. Доценко. – М. : ЧеРо, Изд-во МГУ, 2000. – 344 с.
22. *Кара-Мурза С. Г.* Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – М. : Эксмо-Пресс, 2002. – 832 с.
23. *Вольский Н. Н.* Дело о «детективе без берегов» : «теоретические» споры о детективе и их практические результаты / Н. Н. Вольский // Классический детектив : поэтика жанра. – Режим доступа: <http://detective.gumer.info/text01.html#volsky>

24. *Авелин К.* Двойная смерть Фредерика Бело / К. Авелин // Как сделать детектив : пер. с англ., франц., нем., исп. – М. : Радуга, 1990. – С. 86–89.

25. *Берковский Н. Я.* О советском детективе / Н. Я. Берковский // Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. – М. : Сов. писатель, 1989. – С. 116–118.

26. *Брюсов В. Я.* Из сборника «Miscellanea» /

В. Я. Брюсов // Брюсов В. Я. Избранные сочинения : в 2 т. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1955. – Т. 2 : Переводы. Статьи. – С. 652.

27. *Генис А.* Как пишут бестселлеры / А. Генис, В. Гандельсман // Классический детектив : Поэтика жанра. – Режим доступа: <http://detective.gumer.info/text01.html#genisgan>

Санкт-Петербургский государственный университет

Скребцова Т. Г., доцент кафедры математической лингвистики

E-mail: t.skrebtcova@gmail.com

Тел.: 8-921-310-33-19

Saint-Petersburg State University

Skrebtcova T. G., Associate Professor of the Department of Mathematical Linguistics

E-mail: t.skrebtcova@gmail.com

Tel.: 8-921-310-33-19