

УДК 821

## ДАВНЯЯ ПРИВЯЗАННОСТЬ (О КНИГЕ С.Н. ФИЛЮШКИНОЙ «ДЕТЕКТИВ И ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ. АТАКИ НОВАЦИЙ И УПРЯМСТВО ЖАНРА»)<sup>1</sup>

© 2013 Т.Г. Струкова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 2 июня 2013 г.

**Аннотация:** Статья содержит размышления по поводу книги С.Н. Филюшкиной "Детектив и проблема культурной памяти. Атаки новаций и упрямство жанра" (Воронеж, 2012).

**Ключевые слова:** тайна, деталь, эрудиция, история жанра, Агата Кристи, Жорж Сименон, крутой детектив, современный читатель и современный автор

**Abstract:** The article speculates on the book by S. N. Filyushkina under the title «Detective and the Problem of Culture Memory. The Onset of Innovations and the Obstinacy of the Genre» (Voronezh, 2012).

**Key words:** mystery, detail, erudition, history of genre, Agatha Christie, Georges Simenon, hard boiled detective, modern reader and modern author

Умберто Эко в книге «Заметки на полях «Имени розы» писал, что «сюжет детектива — это всегда история догадки. В чистом виде. Однако и медицинский диагноз, научный поиск, метафизическое исследование — тоже догадки. В сущности, основной вопрос философии (и психоанализа) — это и основной вопрос детектива: кто виноват?» [1, 61]. Продолжая, У. Эко говорит о том, что детектив заводит читателя в лабиринты догадок, наталкивая его на мысль о существовании множества сюжетов в произведении, потому что «иначе не бывает» [1, 61].

Детектив как кодовая жанровая система молод, ему еще нет двух столетий, хотя догадка в качестве сюжетообразующего принципа существует в литературе с античных времен. Являя традиционное действие, детектив нацелен на соответствие горизонту читательских ожиданий. Детектив не только развлекает, что априори для этого жанра, он еще и обучает, а наивный читатель узнает что-то новое о мире или языке, или о другой культурной среде, или об ином историческом периоде.

Вокруг жанра детектива было множество споров по поводу того, к какому уровню словесности он принадлежит — низкому или высокому, классике или массовой литературе. Стоит отметить, что в шестидесятые годы XX века детектив начинает восприниматься как весьма почтенный жанр, в котором многие критики усмотрели современные модели нарративного и фигуративного искусства. А в последней трети XX века

и начале XXI столетия кодовая система детектива продемонстрировала великолепное умение встраиваться во множество иных повествовательных жанров — от психологического романа до постмодернистского. Детектив непринужденно приспосабливается к исполнению совсем других художественных задач, которые далеко отстоят от традиционной детективной структуры.

Именно об этих проблемах пишет Светлана Николаевна Филюшкина в книге «Детектив и проблема культурной памяти. Атаки новаций и упрямство жанра». Основной вопрос, который поставил себе исследователь, сформулирован так: почему жанр детектива не просто уцелел, но бурно и весьма плодотворно развивается. Материал, который автор книги анализирует, поражает своим объемом и разнообразием — от классических детективных новелл Э. По до романов, опубликованных в десятые годы XXI века, а это множество имен, хронологически почти два века существования жанра и разные эстетические традиции нескольких национальных литератур. Исследователь, кстати, терминологически разделяет разные модификации детективного жанра — «классический детектив» (с. 77) и «современный детектив» (с. 80).

В книге С.Н. Филюшкина выделяет этапы развития детектива, определяя основные «правила» жанра. В первый период формируется основной жанровый код, а детективные новеллы Эдгара По определяют и закладывают ту базу, которая в той или иной мере мерцает практически в любом детективе: опора на безупречную логику, анализ ситуаций, скрупулезное изучение фигу-

© Т.Г. Струкова, 2013

рантов, которые попадают в поле зрения сыщика. Жанр диктует появление главного героя-сыщика, обладающего «если не всеведением эрудита, то, во всяком случае, многоопытностью человека, хорошо изучившего жизнь, быт и нравы окружающего его людского множества» (с. 9).

С.Н. Филюшкина отмечает увлечение многих европейских писателей XIX века детективным жанром (Э. По, Э.Т.А. Гофман, Ч. Диккенс, Э. Габорио, Г. Леру, У. Коллинз, М. Комаров, Н. Ахшарумов и др.), выделяя в отдельную главу рассказ о гранде детектива Артуре Конан Дойле, создавшем Шерлока Холмса. По законам литературоведческого анализа следует сказать «образ Шерлока Холмса». Но этот персонаж стал не только любимцем британского читателя XIX века и не только прецедентным героем мировой литературы XIX–XXI столетий, он необыкновенно точно сформировал и занял собственное место в едином поле культуры, обрел телесность (этому в немалой степени способствовало кино) и физическую осязаемость. Границы формального понятия «образ» ему стали тесны, Шерлок Холмс превратился в знаковую фигуру культуры.

Именно Шерлок Холмс породил множество подражаний и пародий, призванных, если полностью не разрушить и саму структуру рассказов Конан Дойла, и логическую основу, и, конечно же, главного героя, то хотя бы поколебать оформившийся в конце XIX века жанровый код детектива. Подобные вещи происходят тогда, когда писатели считают необходимым перейти границы жанра, изменить его с тем, чтобы получить новую форму и вложить в нее новый смысл. Как замечает С.Н. Филюшкина, М. Леблан расширяет границы жанра и трансформирует детектив Конан Дойла, усилив приключенческую линию и высмеяв Шерлока Холмса. Борьба Херлока Шолмса и Арсена Люпена, англичанина и парижанина, тотальная ирония по отношению к рассказам Конан Дойла во многом обусловлена историческим контекстом, противостоянием Великобритании и Франции, о чем убедительно пишет ученый (с. 27).

С.Н. Филюшкина определяет границей классического этапа детективного жанра 1914 год. В период между двумя мировыми войнами детектив, по мнению исследователя, стремительно меняется, усиливаются приключенческая и развлекательная доминанты, что начинает его сближать с массовой литературой. С.Н. Филюшкина отмечает, что в двадцатые-сороковые годы появляется масса книг, в которых излагаются правила написания детектива, а его пытаются превратить в «ремесло» (с. 29).

Массовая литература, действительно, претендует на формирование собственного эстетического канона. Конечно же, на поверхности лежит

ее эскапизм, желание соответствовать вкусам реципиента, ориентация на коммерческий успех. Но мы до конца не знаем отдаленные результаты ее воздействия и последствий реализации, например, принципа Золушки или принципа героя. Отечественное литературоведение не располагает на данный момент достоверными литературно-социологическими изысканиями, способными представить объемную, полную картину того, какую литературу и по каким причинам читают разные слои общества.

Джон Кавелти в работе «Приключение, детектив и любовный роман. Формульные сюжеты как искусство и популярная культура» (1976) отмечает, что узнаваемые структуры обеспечивают удовлетворение традиционных ожиданий в разных жанровых модификациях, как то: в детективе, вестерне, любовном и шпионском романе. Клив Блум в работе «Культурная проза. Популярное чтение и теория массовой литературы» (1996) под «макулатурной литературой» или «мусорным искусством», в его терминологии «pulp literature» и, соответственно, «trash art», понимает следующее: «Культурная проза – это исследование <...> массового сознания, это изучение природы и теории отражения современного мышления в искусстве и в жизни. Жестокие, эротические и сентиментальные излишки нынешней жизни проявляют различные аспекты современного опыта, выдохнутого на кричащих страницах сенсационной и китчевой литературы: в романах, комиксах, таблоидах» [2, 3].

А детектив в его лучших образцах все же избежал ремесленничества, он втянул в свою орбиту политические, военные, шпионские темы, правда, особо не акцентируя тайну как структурообразующую единицу детектива, и ориентируясь в основном на погоню, интригу (с. 29–30). Американский крутой детектив повествует о гангстерах и благородных одиночках-сыщиках, защищающих добро и отстаивающих справедливость. С.Н. Филюшкина отмечает, что Джеймс Бонд становится нарицательным персонажем эпохи холодной войны, а в романах А. Флеминга открыто звучат расистские идеи (с. 32). И даже то, что в «антибондиане» Джона Ле Карре отсутствует герой-супермен и появляется тема использования собственного агента «в темную», не избавляет ранние романы писателя от идеологической доминанты противостояния благородного Запада и варварского Востока (с. 33).

Детектив Ж. Сименона сближается, по мнению многих отечественных литературоведов, с «социально-психологическим романом» (с. 35). С.Н. Филюшкина, не отрицая подобной точки зрения, доказывает, что сименоновский детектив – это еще одна модификация жанра. Сименон

сохраняет жанровый код детектива — тайну, догадку, героя-сыщика, правда, уже не любителя, а профессионала. А вот усиление социального фона, интерес к нюансам человеческой психологии, использование писателем «каскадной» (с. 40) композиции, особенности авторской эмоциональности — это то, что способствует поступательному развитию жанра и привносит неповторимое индивидуальное начало в традицию.

А. Кристи, в отличие от Сименона, создает детектив, основанный на чистой догадке, в ее романах интрига преобладает над усложненным психологическим рисунком, а какая-то выпуклая деталь или их набор заменяют изображение внешности, характера и т. д. (с. 40). Детективы Агаты Кристи тяготеют к формульной литературе, в них «правила» жанра рельефны, что не умаляет умения писательницы создавать картины быта и нравов разных слоев британского общества, чаще всего средних и аристократических.

Жанр детектива по своей природе синтетичен, легко втягивает в орбиту философские размышления о возможности и способах познания мира. Он дает автору возможность заявить о собственной мировоззренческой или философской позиции, перейти от позитивистской концепции, опирающейся на логику, факт, к романтике, авантюре, иногда мистическому началу, которое логическому построению противоречит. С.Н. Филюшкина отмечает, что Г.К. Честертон был изначально настроен на полемику с Конан Дойлом. Честертон блестяще доказал, что логика как инструмент раскрытия преступления бывает бессильной, вместо этого он опирается на парадокс как прием и «форму существования авторской мысли» (с. 59), что позволяет выявить скрытые противоречия и познать истину.

Существует множество работ, в которых детектив рассматривается с позиций формульной литературы, разбираются либо варианты четкого следования правилам» жанра или их нарушения. Тем интереснее стремление автора книги посмотреть поверх этих правил и выявить эстетическую ценность детектива. По мнению С.Н. Филюшкиной, деталь, сюжет, способ повествования в детективе имеют большую формальную нагрузку, чем, к примеру, в социальном, нравоописательном или ином романе именно в силу того, что детектив как жанр был изначально ограничен жесткими рамками. И детектив пошел по пути интенсификации! Автор подтверждает, что приемы «большой» литературы охотно используются детективным жанром, но, что не менее важно, и серьезная литература легко и с удовольствием заимствует художественные находки у детектива.

В конце XX столетия подтвердилось положение Ж. Бодрийара о том, что разрушается казавшаяся

устойчивой иерархичность понятий эстетического «верха» и «низа». Основным принципом серьезной литературы было отсутствие коммерческой составляющей, вернее, произведение, претендующее на роль серьезного, по определению не имело права на коммерческий успех. Именно по этой линии проходила демаркация между читательской элитой и всеми прочими читателями. Интеллектуалы позволяли себе развлечься чтением детектива, фантастики или чего-то в этом роде, но чтение «литературного мусора» (trash literature) было для них табу.

В середине 80-х годов XX века Энди Уорхол сделал то, с чем мы сталкиваемся сейчас, — иметь коммерческий успех стало модным. Границы между литературой серьезной для высокообразованных читателей и литературой низовой для бедных, не имеющих за плечами частной школы или университета, рухнули. Ги Дебор предложил блестящее объяснение возникшей социальной ситуации: современное общество — это шоу-мир.

Массовая и элитарная литература нынешнего времени, имея в основе полярные цели, ориентированы на достижение широкого читательского признания. Постмодернистский роман тоже стремится стать бестселлером, и писатель, исповедующий принципы постмодернистской эстетики, жаждет всеобъемлющего успеха не только у элиты, но и у обычного читателя. Процесс обмена жанрами, стилевыми находками, темами обоюден для элитарной и массовой литературы. Постмодернизм, заявив о себе как о всеобъемлющем направлении в искусстве второй половины XX века, настаивал на «засыпании рвов» между разными уровнями литературы, писатели-постмодернисты виртуозно соединяли повествовательные дискурсы из разных литературных пластов. Они мистифицировали читателя, пряча в привычной и легко узнаваемой форме, к примеру, триллера, новое содержание, основным пафосом которого являлась ирония и по отношению к изношенным жанровым моделям, и к собственному тексту.

В последней трети XX века детектив, действительно, попадает в сложную ситуацию: постмодернистский роман с удовольствием использует форму, сюжет, повествовательные стратегии и повествовательные инстанции детектива. Отдельные тенденции развития детективного жанра последнего времени (вроде усложнения сюжета, ложных следов, эксцентриады, внимания к патологиям и т. д.) свидетельствуют о том, что детектив подвергается сильным трансформациям. Но, как отмечает С.Н. Филюшкина, код жанра остается прежним. Детектив, который Умберто Эко называл пространством чистой догадки, ориентирован на обычного, даже наивного читателя, и он способен много поведать о человеке в изменяющемся мире.

Свой путь к детективу Светлана Николаевна начала еще в 1972 г., уже тогда попытавшись определить отличительные черты жанра, а книга, которая вышла в издательстве «НАУКА-ЮНИПРЕСС», — это своеобразный творческий итог непреходящей привязанности и верности литературоведа жанру. Читателю в книге представлена история развития и типология детектива почти за два века, который предстает под пером исследователя литературным феноменом, вписанным в единое поле культуры.

*Струкова Татьяна Георгиевна, профессор кафедры русского языка и современной русской и зарубежной литературы Воронежского государственного педагогического университета*

**ЛИТЕРАТУРА:**

1. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. — СПб. : Симпозиум, 2005.
2. Bloom C. Cult Fiction. Popular Reading and Pulp Theory / C. Bloom. — N.Y. : St. Martin's Press, 1996.
3. Cawelti J.G. Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture / J.G. Cawelti. — Chicago and L. : The Univ. of Chicago Press, 1976.

**ПРИМЕЧАНИЕ:**

1. Детектив и проблема культурной памяти. Атаки новаций и упрямство жанра. — Воронеж, 2012.

*Strukova T. G.  
Voronezh State Pedagogical University*