

ISSN 0869-6365

литературное
НОВОЕ
обозрение

153

5'2018

ТЕОРИЯ СЛАБЫХ СВЯЗЕЙ
ДЕТЕКТИВНЫЕ ЖАНРЫ
IN MEMORIAM: ВЯЧЕСЛАВ
ВСЕВОЛОДОВИЧ ИВАНОВ
ПОЭТИКА ГЕНРИХА САПГИРА
БИБЛИОГРАФИЯ
ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

содержание:

НОВАЯ СОЦИАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ

- [Алла Горбунова. Собака чудная вполне](#)

ИССЛЕДОВАТЕЛЬ-СЫЩИК: УЛИКИ, ДЕТАЛИ И ДЕТЕКТИВНАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА В НАРРАТОЛОГИИ

- [Николай Поселягин, Татьяна Вайзер. От редакторов \(к блокам «В сторону \(от\) текста: Еще раз о силе слабых связей» и «Детектив, пост/квазидетектив, конспирологическая драма»\)](#)

В СТОРОНУ (ОТ) ТЕКСТА: ЕЩЕ РАЗ О СИЛЕ СЛАБЫХ СВЯЗЕЙ

- [Константин А. Богданов. От составителя](#)
- [Дмитрий Панченко. Война, философия, интертекстуальность: Об одной внешне незначительной фразе из раннего Платона](#)
- [Константин А. Богданов. Лев Толстой, Луи Пастер и бешеные собаки: Очерк христианской антрозоологии](#)
- [Елена Кардаш. «...Отдаются напрокат и починяются старые»: Тайна вывески Адриана Прохорова](#)
- [Александр А. Панченко. Белки, близнецы и фаллические символы: Набоков об антропологии](#)

ДЕТЕКТИВ, ПОСТ/КВАЗИДЕТЕКТИВ, КОНСПИРОЛОГИЧЕСКАЯ ДРАМА

- [Борис Максимов. У истоков классического детектива: новеллы и драмы Генриха фон Клейста](#)
- [Петр Моисеев. Во и детектив](#)
- [Маша Левина-Паркер, Михаил Левин. Квазидетектив Андрея Белого — линия бомбы в «Петербурге»](#)
- [Валерий Вьюгин. Шпионы, вредители и честные люди \(советская конспирологическая драма 1920—1930-х годов\)](#)

IN MEMORIAM. Вячеслав Всеволодович Иванов (21.08.1929, Москва — 07.10.2017, Лос-Анджелес)

- [Рональд Вроон, Игорь Пильщиков. Вяч.Вс. Иванов как исследователь русской и мировой литературы](#)
- [Ирина Белобровцева. Вячеслав Всеволодович да Винчи](#)
- [Пеэтер Тороп. Вяч.Вс. Иванов и установление новой семиотики](#)
- [Борис Егоров. Про Кому](#)
- [Владимир Плунгян. Из разговоров с Вяч.Вс. Ивановым](#)
- [Михаил Трунин. Неопубликованная статья Вяч.Вс. Иванова «Семиотические модели в экономической этнологии» в историко-научной перспективе](#)
- [Вяч.Вс. Иванов. Семиотические модели в экономической этнологии](#)
- [Игорь Пильщиков. Избранная библиография работ Вячеслава Всеволодовича Иванова за 2007–2017 годы](#)

- [Библиография / References](#)

ГЕНРИХ САПГИР: «КОЛЛАЖ, ПРОТОКОЛ, ГОЛОСА РАЗНЫХ ЛЮДЕЙ...»

- [Массимо Маурицио. Игра в классика: новаторская традиция в «Псалмах» и «Черновиках Пушкина» Г. Сапгира](#)
- [Михаил Павловец. «И все что образует пустоту»: деструкция словесной формы в поэзии Генриха Сапгира](#)
- [Данила Давыдов. Формалист, интуитивист, учитель. О Генрихе Сапгире](#)
- [Юрий Орлицкий. Поздний Сапгир \(текстология и поэтика\). Вместо предисловия к публикации](#)
- [Генрих Сапгир. Из неопубликованного. Стихи. Заметки. Интервью \(публикация Ю. Орлицкого и М. Павловца\)](#)

К ИСТОРИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «МОСКОВСКОЕ ВРЕМЯ»

- [Екатерина Полетаева. Предисловия к выпускам антологии «Московское время» как манифесты](#)
- [«Московское время». Предисловия к выпускам антологии молодой поэзии «Московское время» \(1-й, 2-й, 3-й выпуски; 1975\)](#)

ХРОНИКА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- [Станислав Снытко. Стиль пустыни](#)

БИБЛИОГРАФИЯ. ВООБРАЖЕНИЕ И ВЫМЫСЕЛ

- [Татьяна Венедиктова. Философия воображения: сумма вопросов](#)
- [Лариса Муравьева. В защиту реального](#)
- [Анна Яковец. Жестовый язык филологии](#)
- [Инна Булкина. Украинская политика памяти и ее историки](#)
- [Сергей Ташкенов. Натурализм как палимпсест и междискурсивная практика русской литературы: опыт дегенерации](#)
- [Алексей Вдовин, Андрей Федотов. Как изучать Каткова сегодня?](#)
- [Л.С. Чекин. Была ли Финляндия Россией?](#)
- [М.В. Михайлова. Софья Николаевна Шиль — литератор, мемуарист, литературовед](#)
- [Новые книги](#)
- [Т. Головина. Иностранная изящная словесность в круге чтения помещиков средней руки \(по архивным документам 1830—1840-х гг.\)](#)

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

- [XXV Лотмановские чтения «Писатель как читатель» \(ИВГИ РГУ, 21–22 декабря 2017 г.\)](#)
- [Международная конференция «Переводы классики старые и/или новые» \(ШАГИ РАНХиГС, 12 апреля 2018 года\)](#)

SUMMARY

Петр Моисеев

Во и детектив

Petr Moiseev
Waugh and Detective Fiction

Петр Моисеев (Пермский государственный институт культуры, канд. филос. наук, доцент кафедры культурологии и философии) petre@mail.ru.

Petr Moiseev (Perm State Institute of Culture; Department of Culture Studies and Philosophy, associate professor; PhD) petre@mail.ru.

Ключевые слова: Ивлин Во, детектив, пост-детектив, новелла, жанр

Key words: Evelyn Waugh, detective fiction, post-detective fiction, novella, genre

УДК 82-32

UDC: 82-32

В статье на примере новеллы Ивлины Во «Тактические занятия» демонстрируется существование особого типа художественных произведений, которые можно назвать «пост-детективами»: произведений, написанных с использованием приемов детективной поэтики, хотя и не являющихся детективами. Насколько не случайно использование Ивлиной Во детективных приемов, видно из его жизненного контекста (Золотой век детектива), его дружбы с классиком детектива Рональдом Ноксом, его литературных вкусов и тонкого понимания им природы детективного жанра.

Using the example of Evelyn Waugh's novella *Tactical Exercise*, the existence of a new type of artistic work is on display, one that could be called "post-detective": works written using the devices of detective poetics, but that are not detective fiction. How purposeful Evelyn Waugh's use of detective devices was is evident from the time period of his life (the Golden Age of detective fiction); his friendship with Ronald Knox, the legendary author detective fiction; his literary tastes; and his subtle understanding of the nature of the detective genre.

Примерно с 1910-х годов в истории детективного жанра начинается период, получивший название Золотого века. Мы не будем задаваться вопросом, действительно ли «без катарсиса и катастрофы (Первой мировой войны. — П.М.), которые так глубоко повлияли на всю литературу, это зарождающееся движение (детектива. — П.М.) в сторону большего правдоподобия формы и стиля могло бы умереть, едва родившись» [Наусгафт 1941: 112]. Утверждение это крайне дискуссионное, однако каковы бы ни были причины наступления Золотого века, он действительно наступил. Что именно об этом свидетельствует?

На наш взгляд, можно назвать три главных признака этого периода в истории жанра. Во-первых, значительно повышается средний уровень детективных загадок. Безусловно, до Золотого века были написаны «Убийство на улице Морг» и «Лунный камень», значительная часть произведений о Шерлоке Холмсе, уже начал писать детективы Честертон. Однако эти авторы возвышаются над своими современниками подобно горным вершинам. Начиная с 1910-х годов писатели типа Патриции Вентворт (смотревшейся бы вполне достойно во времена миссис Генри Вуд и Мэри Элизабет Брэддон) выглядят анахронизмами. И напротив, даже не слишком выдающиеся писатели (например, Николас Блейк, создавший, наверное, лишь один по-настоящему яркий детектив «Животное должно умереть», в русском переводе — «Чудовище

должно умереть»), придумывают загадки, которые полувеком раньше были способны изобрести лишь очень талантливые авторы.

Во-вторых, изменяется статус детектива. В конце XIX века благодаря Конан Дойлу существование детектива, видимо, было по-настоящему осознано (хотя термин «детектив» несколько раньше придумала Анна Кэтрин Грин). Все четче становятся видны границы жанра, и все большим спросом пользуется он у тех, для кого детектив, по сути дела, только и может представлять настоящий интерес, — у интеллектуалов. «Биографии авторов, составивших цвет Золотого века и вдохнувших новую жизнь в детективный жанр, грешат некоторым однообразием. Родители их, как на подбор, люди просвещенные — священники, врачи, юристы, писатели, аристократы. Большинство из них окончили ту или иную престижную школу (Итон, Харроу, Рагби, Чартерхаус и так далее). Почти все получили университетское образование — главным образом в Оксфорде (Беркли, Бентли, Аллен, Джемсон, Викарс, Коул, Нокс, Уэйд, Блейк, Хэйр, Винзер) или в Кембридже (Милн, Чартерис, Томас)» [Борисенко 2012: 20]. То же относится и к читателям детективов: «Британская интеллигенция в межвоенный период повально увлекалась детективными историями» [Курышева 2012: 154]. Решающими причинами этого стали, видимо, как раз окончательное оформление жанра в творчестве Конан Дойла и то усложнение загадок, о котором шла речь в предыдущем абзаце.

Третья черта Золотого века, насколько нам известно, до сих пор никем не выделялась. Речь идет о том, что популярность детектива в среде интеллигенции не могла остаться — и не осталась — бесплодной для «серьезной» литературы. В числе тех самых интеллигентов, зачитывавшихся произведениями этого жанра, были и профессиональные литераторы, и далеко не все из них писали детективы. Более того, детективисты и представители «высокой» литературы отнюдь не жили в двух разных мирах. В Оксфорде учились не только Аллен и Бентли, но и писатели, работавшие в других жанрах. Об одном из них и пойдет речь в нашей статье.

Ивлин Во широко известен как автор блестящих романов и повестей «Упадок и разрушение», «Работа прервана» и многих других. Однако не менее интересен круг его общения. С одним из своих друзей Во познакомился еще в Оксфорде и пронес эту дружбу через всю жизнь. В 1948—1949 годах он читает в Америке лекцию о трех английских писателях — в том числе о своем друге. После его смерти Во становится его душеприказчиком и выпускает (в 1959 году) его биографию. Друг этот — Рональд Нокс. Безусловно, одна из точек пересечения между ними — христианская вера. Не случайно Во, например, издал в 1949 году проповеди Нокса. Но эта точка пересечения не единственная. Как известно, отец Рональд Нокс был не только католическим священником, но и детективистом, написавшим «Десять заповедей детективного романа». Кажется, что бессмысленно рассматривать дружбу Во и Нокса в таком контексте (о своих религиозных взглядах Во говорил неоднократно, детективов же не писал); однако так только кажется.

Прежде всего потому, что если Во не работал в этом жанре, это еще не означает, что он был равнодушен к нему. Отвечая на вопрос: «Кого вы читаете для удовольствия?», он назвал три имени — и одним из них было имя Нокса.

Открыв такую, в общем-то, случайную в его творчестве книгу, как «Турист в Африке», мы найдем там в высшей степени любопытный пассаж:

Воскресенье, 1 марта (1959 года. — *П.М.*). Р. до завтрака идет к своей машине и с нежностью осматривает ее. Я прошел мимо него, направляясь к обедне в убогую церквушку, полную народа. Когда я вернулся, он уже успел позавтракать и навел последний глянец на ветровое стекло, протирая его замшей с такой же тщательностью, с какой Перри Мейсон протирал телефонную трубку, удаляя с нее следы пальцев [Во 2005: 316].

Чтобы такое сравнение пришло в голову, недостаточно просто знать Гарднера — надо быть к нему равнодушным (если Гарднер — просто «самолетное чтение», читатель забудет все подробности, едва успев закрыть книгу). Более того, Во явно читал Гарднера неоднократно и знает, что уничтожение своих отпечатков пальцев в комнате, где находится труп, было у гарднеровского героя чем-то вроде постоянного хобби; если бы Во этого не знал, он написал бы «Перри Мейсон протирал телефонную трубку в таком-то романе».

Впрочем, нет нужды гадать о том, насколько хорошо Во знал Гарднера и насколько высоко его оценивал: в письме к Гарднеру от 21 июля 1960 года Во называет себя одним из самых восторженных его поклонников [Waugh 1970], а за 11 лет до этого, в 1949 году, заявляет, что Гарднер является лучшим из ныне здравствующих американских писателей [Stannard 1994: 240]. Именно Гарднера Во назвал сразу после Нокса, говоря об авторах, которых он любит читать.

Необходимо также отметить, что Во любил именно детектив и четко ощущал границу этого жанра. Поскольку интервьюировавший его Джулиан Джебб полагал, что, любя Гарднера, Во должен любить и Чандлера, писателю пришлось четко противопоставить этих двух авторов:

- Мне скучны все эти порции виски. И меня не интересует насилие.
- Но разве у Гарднера мало насилия?
- [Это насилие] не того чужеродного развратного свойства, что у других американских криминальных писателей [Waugh 1963].

Во абсолютно прав в отношении Гарднера: у него, как и у других детективистов (за редкими исключениями), насилие — условный прием, имеющий не больше отношения к подлинному насилию, чем «съедание» фигуры в шахматах. Отметим также, что Чандлеру и компании Во отказывает в праве называться детективистами, справедливо именуя их просто криминальными писателями.

Однако увлечение Во детективами еще не означает, что он как писатель испытал какое-то влияние этого жанра. Тем не менее это именно так. Во, безусловно, близок детективу в таком важном аспекте, как образы персонажей. Персонажей детективов У.Х. Райт (С.С. Ван Дайн) справедливо охарактеризовал в следующих словах:

В вопросе создания характеров детективный роман... выходит за пределы правил обычной литературы. Персонажи детективных романов не могут быть как чересчур нейтральными и бесцветными, так и излишне полно и с чувством очерченными. Они должны всего лишь быть достоверными, дабы их действия не выглядели полностью продиктованными заранее составленным планом автора. Любое глубокое погружение в анализ характера, необоснованная остановка на особенностях темперамента только забывают описательную часть машины. Ходульность дешевого детективного триллера уменьшает желание читателя копаться в сюжетной путанице, но тонко очерченные герои «литературного» детективного романа начинают отвлекать аналитические способности читателя посторонними сообра-

жениями. Обратитесь ко всем хорошим детективным романам, прочитанным вами, и попытайтесь вспомнить хотя бы одного героя (кроме детектива). Тем не менее во время чтения эти персонажи были достаточно ярки и выпуклы, чтобы вызывать у вас эмоции и интерес к их проблемам [Райт 1927].

В том же ключе, но более глубоко Мэри С. Уэгонер рассматривает персонажей Агаты Кристи:

...в то время как другие писатели XX века начали избегать типизированных, овнешненных персонажей, Агата Кристи достигла утонченности в искусстве их создания. Хотя другие писатели присоединялись, быть может поспешно, к авторитетному мнению Э.М. Форстера по поводу объемных и плоских героев и в целом принимали точку зрения, согласно которой плоские персонажи не представляют интереса, Кристи специализировалась на создании героев, сущность которых можно легко определить по их манерам и социальным или личным особенностям, героев, принадлежащих великой английской литературной традиции XVIII и XIX веков, традиции Филдинга, Смоллета, Остен и Диккенса. Кристи населяла свои детективы персонажами, чьи манеры, одежда и речь побуждают читателя отнести их к определенной категории в соответствии с их социальной идентичностью и личными особенностями. Эти персонажи редко (возможно, никогда не) открывают новые измерения человеческой природы. Вместо этого они дают понять, что постижение индивидуума, к какому бы социальному микрокосму он ни принадлежал, является только способом распознать, какой тип людей он представляет [Уэгонер 1986].

Замечание Уэгонер относительно того, что такой тип персонажей не слишком популярен в XX веке, вполне справедливо, но с некоторыми оговорками. Не только Кристи (и даже не только все детективисты) создавали «плоских» героев. В числе немногих «серьезных» писателей прошлого столетия, у которых мы в изобилии находим персонажей такого рода, был и Ивлин Во. Сам писатель прекрасно это осознавал. Так, на вопрос Джулиана Джебба: «Согласны ли вы, что у вас не было “объемных” персонажей вплоть до “Пригоршни праха”?» — он ответил:

Все вымышленные персонажи «плоские». Писатель может создать иллюзию глубины, дав стереоскопическое видение персонажа — показав его с нескольких точек зрения. Все, что писатель может сделать, так это предоставить более или менее полные сведения о герое, а не какую-то особую информацию [Waugh 1963].

Об этом же писали и рецензенты произведений Во:

Персонажи — в большинстве своем откровенно фарсовые и карикатурные — неотягощены дотошным психологическим анализом и избавлены от мутных потоков сознания и подсознания. Их портреты эскизные, характеры раскрываются в многочисленных диалогах, которые являются главным структурообразующим элементом повествования» [Мельников 1998: 14].

Другие особенности стиля писателя тоже словно бы открывают ему дорогу в детективный жанр:

Не обремененные грузом нарочитой интертекстуальности, не изуродованные затейливыми лингвистическими экспериментами и художочной литературной рефлексией, они (произведения Во. — П.М.) отличаются лапидарной ясностью стиля,

отточенностью композиции и динамичной фабулой, а потому и читаются, что называется, на одном дыхании. В них нет ни пространных философских и культурологических рассуждений, ни развернутых описаний и характеристик, тормозящих развитие сюжета. Авторское присутствие сведено к минимуму. ...Скупые пейзажные зарисовки напоминают сценарные ремарки [Мельников 1998: 14].

Сравним это с тем, что пишет о детективе Райт:

Стиль детективной истории должен быть прямым, простым, гладким и необременительным. «Литературный» стиль, наполненный описаниями, метафорами, словесными картинками, которые могли бы оживить и украсить роман о любви или приключениях, будет в детективном сюжете замедлять происходящее, отвлекая внимание читателя от изучения фактов (которым он должен заниматься) и перенося его на неуместные эстетические чувства. Я не хочу сказать, что стиль детективного романа должен быть юридически голым или следовать документальности торговых записей, но, как и стиль Дефо, он должен быть подчинен созданию безыскусного правдоподобия. Украшение стиля детективного романа приносит не больше пользы, чем набор кроссворда шрифтом *Garamond Italic*, или *Cloister Cursive*, или *Caslon Old-style* [Райт 1927].

Впрочем, жанр произведений Во, кажется, не дает оснований сближать его творчество с детективом. Его произведения (не все, но многие) — это вариации на темы «авантюрно-плутовского романа, с его строгой кольцевой композицией, чередой нелепых недоразумений (квипрокво), курьезных происшествий и неожиданных развязок, резко выписанными картинками нравов и паноптикумом колоритных персонажей».

Тем не менее кое-что все-таки объединяет избранную Во литературную форму с детективом. Помимо уже названных черт поэтики писателя, необходимо указать на его интерес к событийности, сюжетостроению: «Я считаю, что писание — это не исследование характера персонажа, а упражнение в использовании языка, и именно этим я одержим. Меня не особо интересует психология. Драматургия, разговорная речь, события — вот что мне интересно» [Waugh 1963].

Кроме того, его романы не просто имеют занимательный сюжет; этот сюжет выстроен по-настоящему изощренно. Необходимо отметить, что Во использует не только приемы авантюрного жанра, но и особенности жанра новеллистического. Отсюда, на наш взгляд, и строгость композиции, и неожиданные повороты сюжета, и столь же неожиданные развязки. А новелла — одна из предшественниц детектива. Его породил отнюдь не «Ньюгетский календарь» и даже не готический роман, а именно новелла, финал которой должен перевернуть все представления читателя о происходящем. Отсюда лишь один шаг до того, чтобы **предупредить** читателя о том, что, дойдя до развязки, он вынужден будет полностью пересмотреть свои взгляды на смысл сюжета.

Интересное признание делает Во, когда называет писателя, повлиявшего на его стиль; писателем этим оказывается Вудхауз. Особого сюрприза для читавших Во в этом нет; сходство (как и различия) ощущается отчетливо. В то же время фигура Вудхауза как бы сводит воедино все те черты поэтики Во, о которых мы говорили. Вудхауз — безусловно, создатель «плоских» героев; он блестящий сюжетостроитель; тип сюжета, им используемый, явно восходит к новелле, более того, каждый роман Вудхауза представляет собой, по сути, ве-

реницу новелл, объединенных общей темой. Вместе с тем Вудхауз (кстати, интересовавшийся детективом) вплотную к детективу подходит: сюжеты его произведений часто начинаются с формулировки проблемы, которая кажется неразрешимой, но блистательно решается в результате удачной идеи кого-то из героев. Это, в сущности, детективный сюжет, но задача Вудхауза все же другая — юмористическая; поэтому его романы приобретают элементы, необходимые для юмористики, но лишние для детектива («лишние» эпизоды, персонажи и т.д.). И все же Вудхауз — фигура многозначительная. Наконец, Во сам признавался (в 1949 году, в интервью Харви Брейту), что хотел бы написать детектив. «Не в духе Грэма Грина, а скорее рассказ в стиле Агаты Кристи или Эрла Стэнли Гарднера¹, где даны ключи и имеет место решение» [Waugh 1949].

Таким образом, все как будто сошлось для того, чтобы Ивлин Во мог написать детектив: личные связи, вкусы, собственная поэтика, литературные влияния, наконец, просто желание это сделать — все позволяет нам ожидать от Во обращения к интересующему нас жанру. Между тем результат оказался неожиданным. С одной стороны, Во действительно написал детектив. С другой стороны, он его не написал. Таким произведением, которое в одном отношении является детективом, а в другом — нет, можно считать «Тактические занятия» Во.

Это новелла, а жанр новеллы, на наш взгляд, имеет одну существенную особенность: новелла — в идеальном случае — *должна восприниматься так, чтобы читатель и не догадывался о том, что читает именно новеллу*. Во начинает «Тактические занятия» в бытовом ключе, живописуя убогий (по европейским меркам) быт английской семьи из среднего класса после Второй мировой войны. Замученный этим бытом да и просто разлюбивший свою жену, герой «Тактических занятий» замышляет убийство. При этом началом новеллы Во задал настолько верный тон, что переход от быта к «идеальному преступлению» оказывается достаточно плавным и читатель может продолжить воспринимать «Занятия» в первоначальном ключе. С другой стороны, искушенный читатель догадывается, что развязка будет неожиданной — по меньшей мере для самого читателя, а скорее всего, и для героя тоже. Но такой искушенный читатель, к сожалению, получает лишь часть задуманного автором удовольствия, хотя и не по своей вине. И действительно, «неожиданный поворот» происходит: в финале «Занятий» герой с ужасом осознает, что его жена, в свою очередь, задумала убить его, и ее замысел увенчивается успехом. Безусловно, «Тактические занятия» не детектив. Во не предлагает нам загадки, которую «читатель должен быть в состоянии и не в состоянии... разгадать» [Зангвилл 1895]. Заподозри мы хотя бы на секунду, что Элизабет Верни — нечто большее, чем будущая жертва, что она играет в сюжете активную роль, и тактика Во будет сорвана, а удовольствие от чтения испорчено. Вместе с тем такая новелла никогда не была бы написана, если бы не существовало детективного жанра.

Во-первых, сюжет «Занятий» можно рассмотреть под несколько другим углом зрения: как историю, где в финале мы наконец-то узнаем, кто же яв-

1 И снова Во демонстрирует тонкое понимание природы детектива. С одной стороны, Грэм Грин, несмотря на наличие тайны в некоторых его произведениях, не писал детективов. С другой стороны, Кристи и Гарднер, несмотря на кажущееся несходство, все-таки работали в одном жанре.

ляется настоящим преступником, причем им оказывается самый неожиданный персонаж. Это само по себе не образует детектива и даже не является обязательной его чертой; тем не менее нет нужды говорить о том, насколько часто в детективах встречается такой сюжетный ход. Во-вторых, Во строит свое произведение как новеллу, не предупреждая нас о неожиданном финале (в детективе такое предупреждение подразумевается формулировкой загадки в начале книги). Однако он и не обманывает нас, давая внимательному читателю все необходимые подсказки, то есть соблюдая правила честной игры, которым следовали все выдающиеся детективисты! В самом деле, еще до развязки Во между делом сообщает нам множество важных фактов:

Чувства и мысли Элизабет всегда и для всех оставались за семью печатями [Во 1984: 276].

Элизабет, женщина себе на уме, никогда не рассказывала о своей работе, а **работа, в сущности, была связана с насаждением враждебных населению деспотических правительств в Восточной Европе**. Однажды вечером, в ресторане, к ней подошел и заговорил с нею высокий молодой человек с изжелта-бледным острым лицом, которое дышало умом и юмором.

— Это начальник моего отдела, — сказала потом Элизабет. — **Он такой забавный** [Во 1984: 278].

Зима кончилась, и Джон завел привычку раза два в неделю обедать в своем клубе. Он думал, Элизабет в это время сидит дома, но как-то утром выяснилось, что накануне она тоже где-то обедала. Он не спросил с кем, но тетка спросила.

— Просто с одним сослуживцем, — ответила Элизабет.

— С тем самым? — спросил Джон.

— Представь, да.

— Надеюсь, ты получила удовольствие.

— Вполне. Еда, конечно, была мерзкая, но он очень занятный [Во 1984: 281].

...Джон с Элизабет уехали отдыхать. **Место нашла Элизабет** [Во 1984: 283] (здесь и выше выделено мной. — П.М.).

Другими словами, мы узнаем, что Элизабет «себе на уме»; что она, по сути дела, работает в разведке (значит, ей не привыкать к интригам и манипулированию людьми), что у нее есть любовник и что именно она нашла подходящее место для убийства (Джон Верни, попав туда, решает воспользоваться удобным случаем, не догадываясь, что ни о каком **случае** говорить нельзя).

Таким образом, в своем «недетективном детективе» (позже мы предложим более точный термин) Во соблюдает то, что принято называть правилами «честной игры», которые представляют собой неотъемлемую особенность детектива и были безусловно осознаны пишущим и читающим сообществами уже на момент начала литературной карьеры нашего автора. Чтобы убедиться в этом, сравним «Тактические занятия» с «Игроками» Гоголя, которые тоже в известной степени близки к детективу — но близки как произведение, предвосхищающее этот жанр (см. об этом: [Падерина 2008: 51–52, 65]). Гоголь заставляет нас в финале полностью пересмотреть свои представления о смысле того, что мы видели; этот принцип «двойного видения» — важнейшая черта детективной поэтики. При этом мы не просто узнаем нечто новое о героях — мы именно вынуждены по-новому «прочитать» те события, которые происходили на сцене.

С другой стороны, Гоголь почти не дает нам возможности догадаться заранее о подоплеке сюжета; в этом отношении «Игроки» ближе к новелле, чем «Тактические занятия», где читатель владеет более подробной информацией, но не знает, что эта информация нуждается в дополнительном истолковании.

Можно сказать, что «Тактические занятия» отличаются от детектива типом идеального читателя. Идеального читателя детектива неплохо описал Борхес:

Есть такой тип современного читателя — любитель детективов. Этот читатель — а он расплодился по всему свету, и считать его приходится на миллионы — был создан Эдгаром Алланом По. Рискнем представить себе, что такого читателя не существует, или еще интереснее — что он совершенно непохож на нас. Скажем, он может быть персом, малайцем, деревенским жителем, несмышленным ребенком, чудаком, которого убедили, будто «Дон Кихот» — детективный роман. Так вот, представим, что этот воображаемый персонаж поглощал только детективы, а после них принялся за «Дон Кихота». Что же он читает?

«В некоем селе ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один идальго...» Он с первой минуты не верит ни единому слову, ведь читатель детективов — человек подозрительный, он читает с опаской, с особой опаской.

В самом деле: прочитав «в некоем селе ламанчском», он тут же предполагает, что события происходили совсем не в Ламанче. Дальше: «какого названия у меня нет охоты припоминать...» Почему это Сервантес не хочет вспоминать? Ясно, потому что он убийца, виновный. И наконец: «не так давно...» Вряд ли прошлое окажется страшней будущего [Борхес 1990: 264].

Разумеется, борхесовское описание неточно: если читатель детектива не будет верить ни единому слову, он впадет в своего рода читательскую паранойю. Читатель детективов знает, что его обманут с помощью правды, и здесь Борхес ошибался. Вместе с тем читатель детективов знает, что его обманут, — и в этом Борхес прав.

Но идеальный читатель «Занятий» — это наивный читатель классических новелл, который с удивлением заметит, что читал даже не просто новеллу, а *произведение, которое заимствовало у детектива ряд важнейших особенностей и не могло появиться в том мире, где детектив не существовал бы, хотя оно и не вписывается в структуру детектива на сто процентов*. Коротче говоря, произведение, которое уместнее всего назвать **постдетективом**.

Библиография / References

[Борисенко 2012] — Борисенко А. Золотой век британского детектива // Только не дворецкий. Золотой век британского детектива. М.: Астрель; CORPUS, 2012.
[Borisenko A. Zolotoy vek britanskogo detektiva // Tol'ko ne dvoretskiy. Zolotoy vek britanskogo detektiva. Moscow, 2012.]

[Борхес 1990] — Борхес Х.Л. Детектив // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990.
[Borges J.L. El cuento policial // Kak sdelat' detektiv. Moscow, 1990. — In Russ.]
[Во 1984] — Во И. Тактические занятия // Во И. Упадок и разрушение. Рассказы. М.: Художественная литература, 1984.

- (*Waugh E. Tactical Exercise // Waugh E. Decline and Fall. Short stories. Moscow, 1984. — In Russ.*)
- [Во 2005] — *Во И. Турист в Африке // Во И. Насмешник. М.: Вагриус, 2005.*
- (*Waugh E. A Tourist in Africa. Moscow, 2005. — In Russ.*)
- [Зангвилл 1895²] — *Зангвилл И. Об убийствах и детективах // <http://detective.gumer.info/txt/zangwill.doc> (доступ 26.07.2018).*
- (*Zangwill I. Of Murders and Mysteries. — In Russ.*)
- [Курьшева 2012] — *Курьшева А. Дж.Д.Х. Коул и Маргарет Коул // Только не дворецкий. Золотой век британского детектива. М.: Астрель; CORPUS, 2012.*
- (*Kuryshcheva A. Dzh.D.Kh. Koul i Margaret Koul // Tol'ko ne dvoretskiy. Zolotoy vek britanskogo detektiva. Moscow, 2012.*)
- [Мельников 1998] — *Мельников Н.Г. Ивлин Во против раскаленного хаоса // Книжное обозрение. 1998. 27 января. С. 14. (<http://www.philol.msu.ru/~tlit/texts/nm4.htm> (доступ 26.07.2018)).*
- (*Mel'nikov N.G. Ivlin Vo protiv raskalennogo khaosa // Knizhnoe obozrenie. 1998. January 27. P. 14.*)
- [Падерина 2008] — *Падерина Е. Старое и новое в непревзойденной гоголевской развязке «Игроков» // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 40—67.*
- (*Paderina E. Staroe i novoe v neprevzoydennoy gogolevskoy razvyazke «Igrokov» // Voprosy literatury. 2008. № 2. P. 40—67.*)
- [Райт 1927] — *Райт У.Х. Великие детективные романы // http://impossible-crimes.ru/?wright__2 (доступ 26.07.2018).*
- (*Wright W.H. The Great Detective Stories. — In Russ.*)
- [Уэгонер 1986] — *Уэгонер М.С. Главы из книги «Агата Кристи» // <http://detective.gumer.info/txt/wagoner.doc> (доступ 26.07.2018).*
- (*Wagoner M.S. Agatha Christie. Chapters 3 and 13. — In Russ.*)
- [Haycraft 1941] — *Haycraft H. Murder for Pleasure. N.Y.; London: D. Appleton-Century Company Incorporated, 1941.*
- [Stannard 1994] — *Stannard M. Evelyn Waugh: The Later Years. 1939—1966. N.Y.; L.: Norton, 1994.*
- [Waugh 1949] — *An Interview with Evelyn Waugh by Harvey Breit // <http://www.nytimes.com/books/97/05/04/reviews/waugh-interview.html?module=Search&mabReward=relbias%3Aw> (accessed 26.07.2018).*
- [Waugh 1963] — *Evelyn Waugh. Interview with Julian Jebb // <http://www.theparisreview.org/interviews/4537/the-art-of-fiction-no-30-evelyn-waugh> (accessed 26.07.2018).*
- [Waugh 1970] — *Evelyn Waugh Newsletter. Winter 1970. Vol. 4. № 3.*

2 Поскольку переводы на русский Зангвилла и (ниже) Райта и Уэгонер существуют только в электронном виде, указаны годы издания оригиналов.